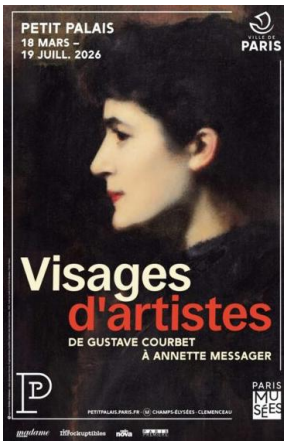


Exposition VISAGES D'ARTISTES

De Gustave Courbet à Annette Messager

au Musée d'Orsay

(du 18-03-2025 au 19-07-2026)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

Communiqué de presse

Le Petit Palais présente une exposition inédite consacrée au portrait et à l'autoportrait d'artiste, un thème central de ses collections et un axe majeur de sa politique d'acquisition depuis sa création au début du XXe siècle. Le parcours réunit environ cent œuvres – peintures, sculptures, arts graphiques, arts décoratifs et photographies – mêlant des œuvres phares des collections comme l'*Autoportrait au chien noir* de Gustave Courbet et d'autres méconnues, sorties des réserves spécialement pour l'occasion, comme l'importante galerie de bustes des peintres impressionnistes sculptés par Paul Paulin.
Au sein de l'exposition et jusque dans les collections permanentes du musée, les œuvres de Giulia Andreani, Sophie Calle, Nina Childress, Hélène Delprat, Nan Goldin, Camille Henrot, Nathanaëlle Herbelin, Annette Messager, Françoise Pétrovitch, Anne et Patrick Poirier, Cindy Sherman, Apolonia Sokol et Claire Tabouret sont présentées en regard des collections historiques. Leurs œuvres convoquent un regard contemporain, celui du portrait d'artiste au féminin. Elles interrogent l'héritage du portrait d'artiste, ses codes et ses usages, tout en proposant une réinterprétation de ses enjeux. Par ce face à face, un passé résolument masculin dialogue avec le monde d'aujourd'hui où l'artiste femme a désormais pleinement sa place.
Cette exposition inaugure par ailleurs une année dédiée aux femmes artistes qui se poursuivra à l'automne avec la première monographie consacrée à la peintre impressionniste Eva Gonzalès et une carte blanche confiée à Prune Nourry.

L'exposition adopte une perspective narrative qui part de l'individu pour tendre vers le collectif, en proposant un parcours thématique en 4 temps suivant le fil de l'autoportrait jusqu'aux fraternités et aux hommages des pairs. Elle explore également les inventions, singularités et métamorphoses du portrait à travers des regroupements thématiques éclairants, ponctués de mises en contexte historiques et d'éclairages sur l'histoire des collections du Petit Palais.

Le parcours s'ouvre sur une première section dédiée à l'autoportrait, quintessence du portrait d'artiste, particulièrement bien représenté dans les collections du Petit Palais. Une galerie de visages, spectaculaire, accueille le visiteur dans la rotonde d'introduction. L'absence de commanditaire et l'introspection du modèle offrent aux créateurs un espace de liberté et d'expérimentation. En lien direct avec le spectateur, l'artiste affirme son style et expose sa personnalité, y compris au travers de portraits métaphoriques ou métonymiques. On y découvre les autoportraits de Gustave Courbet, Pierre Puvis de Chavannes, Léon Bonnat, Jacques-Émile Blanche**,** entre autres ou encore les étonnants masques en grès de Jean-Joseph Carriès. L'œuvre *Autoportrait clown / fleur* de Nina Childress et la sculpture hyperréaliste d'Hélène Delprat introduisent un effet de surprise tout en réinterrogeant la tradition du genre aujourd'hui.

La seconde section explore les portraits collectifs, les liens professionnels et amicaux et l'émergence d'associations d'artistes comme le grand format *Le Panorama du siècle* d'Henri Gervex (1889), ou la

galerie de bustes de Paul Paulin regroupant Edgar Degas, Auguste Renoir, Claude Monet et Camille Pissarro. Les portraits entre artistes et les portraits familiaux illustrent l'intimité et les liens personnels. En regard, les œuvres d'Annette Messager et de Nathanaëlle Herbelin renouvellent l'imaginaire du portrait d'artiste en s'appuyant sur leurs expériences intimes.

Le visiteur découvre ensuite l'espace de l'atelier qui oscille entre lieu de création, de réception et de sociabilité. L'artiste y est photographié ou peint au milieu de ses œuvres et de son décor personnel. Un mur de photographies illustre la fascination pour ce lieu. Les œuvres de Giulia Andreani et de Sophie Calle offrent en contrepoint une lecture contemporaine du sujet entre histoire familiale et atelier nomade.

La fin du parcours explore le dialogue entre artistes et maîtres historiques comme Rembrandt, Léonard de Vinci, Van Dyck, hommages ou parodies. Elle interroge également les caricatures et l'humour dans le portrait. Cindy Sherman, Nan Goldin et Claire Tabouret dialoguent avec ces figures tutélaires par le travestissement, la caricature ou la réinterprétation mythologique.

Le visiteur est invité à prolonger sa visite dans les collections permanentes du musée. L'impressionnant *Janus* d'Anne et Patrick Poirier l'accueille à l'entrée de la galerie des sculptures, les œuvres d'Apolonia Sokol et Françoise Pétrovitch, spécifiquement créées pour l'exposition dialoguent avec les œuvres historiques du musée. Le parcours s'achève par la (re)découverte de la coupole de Maurice Denis (1925), offrant un panorama saisissant de toute l'histoire de l'art français du Moyen Âge jusqu'au début du XX e siècle ponctué de portraits de nombreux portraits d'artistes de Nicolas Poussin à Maurice Denis lui-même.

Un programme de conférences et de rencontres avec les artistes femmes exposées permettra d'approfondir la thématique.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL :
Annick Lemoine, conservatrice générale, directrice du Petit Palais
COMMISSARIAT SCIENTIFIQUE :
Anne-Charlotte Cathelineau, conservatrice en chef du patrimoine, chargée des sculptures du Petit Palais
Stéphanie Cantarutti, conservatrice en chef du patrimoine, chargée des peintures modernes (1800-1890) du Petit Palais
Sixtine de Saint-Léger, responsable des arts décoratifs avant 1800 et de l'art contemporain au Petit Palais

L'AUTOPORTRAIT : ÉLOGE DU MOI

Quintessence du portrait d'artiste, l'autoportrait occupe une place privilégiée dans les collections du Petit Palais. Libérés de tout commanditaire, les créateurs y trouvent un terrain d'expérimentation où s'exercent introspection et mise à l'épreuve de leur visage.

En lien direct avec le spectateur, les peintres et sculpteurs façonnent leur image, affirment leur style et dévoilent, parfois avec audace, leur personnalité. Certains optent pour une apparence authentique, d'autres cultivent la fiction ou la référence aux maîtres. L'autoportrait peut ainsi devenir métaphorique, réduit à un attribut, un outil, une trace, jusqu'à la disparition même de l'artiste au profit de son geste ou de son univers. Au-delà des enjeux intellectuels, cette section interroge les dimensions matérielles et iconographiques du genre : choix du format, variations de cadrage, de pose et de lumière, jeux sur la ressemblance, sans oublier la question essentielle de la signature, manifeste d'auto-affirmation.

Gustave Courbet
(Ornans, 1819 – La-Tour-de-Peilz, 1877)

Autoportrait au chien noir

Self-Portrait with a Black Dog

Entre 1842 et 1844
Huile sur toile
—
Don Juliette Courbet, 1909, inv. PPP731

Cette œuvre majeure s'inscrit dans la série des autoportraits de Gustave Courbet, l'un des rares conservés de cette période. L'artiste s'est représenté âgé d'une vingtaine d'années, une pipe à la main, posant fièrement, accompagné de son épagneul noir devant un paysage des environs d'Ornans, son village natal. Près de lui figurent un livre et un bâton de marche, accessoires révélateurs de sa personnalité et ses habitudes.
Il se présente en contre-plongée, fixant le spectateur avec assurance. Il s'agit d'une œuvre très importante pour l'artiste, car Courbet débute cette année-là au Salon officiel. Juliette Courbet, l'une des sœurs de l'artiste et son exécutrice testamentaire, offre généreusement en 1909 plusieurs œuvres de son frère, dont ce portrait.

Jacques-Émile Blanche
(Paris, 1861 – Offranville, 1942)

Autoportrait à la casquette

Self-Portrait with a Cap

Vers 1890
Huile sur toile
—
Don Marie Bersier, 1980, inv. PPP3738

Peintre, écrivain, homme du monde, Jacques-Émile Blanche est une figure incontournable de la Belle Époque. Proche de Marcel Proust, il évolue dans les cercles mondains de la capitale. Réputé pour ses talents de portraitiste, il se représente lui-même à plusieurs reprises. *L'Autoportrait à la casquette* est l'un des plus précoces. Âgé d'à peine 30 ans, Blanche arbore ses attributs fétiches – la casquette de tweed et le nœud papillon –, dans une palette restreinte. Tout en retenue, l'œuvre est empreinte d'humilité et de mélancolie.

Jean-Louis Forain
(Reims, 1852 – Paris, 1931)

Autoportrait

Self-Portrait

1898
Huile sur toile
—
Don Ambroise Vollard, 1928, inv. PPP826

Artiste prolifique et caricaturiste acerbe, Jean-Louis Forain se représente dans la force de l'âge. À 46 ans, il est un artiste accompli, travaillant pour les plus grands titres de presse de l'époque, parmi lesquels *L'Assiette au beurre* et *Le Figaro*, pour lesquels il multiplie les illustrations satiriques. Forain livre un autoportrait sans concession, sur un fond à peine esquissé, en camaïeu de bruns. Toute l'attention se concentre sur son seul regard, intense et pénétrant, qui semble toiser le spectateur.

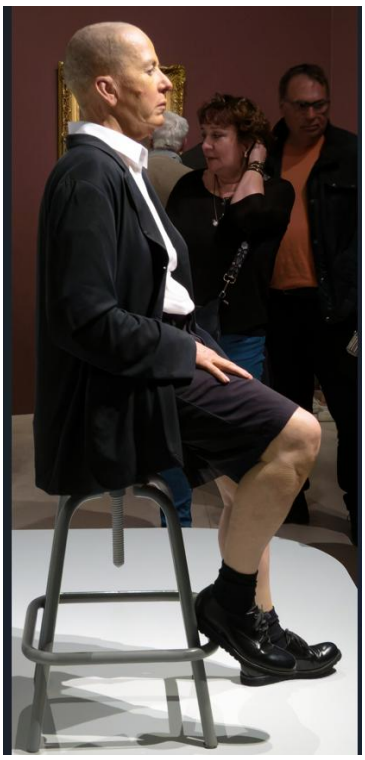
Nina Childress
(Pasadena, États-Unis, 1961)

Autoportrait clown/fleur

Self-Portrait Clown/Flower

2020
Huile et acrylique sur toile
—
Musée d'Art moderne de Paris, don de l'artiste et de la galerie Bernard Jordan, inv. AMVP-2021-9

Nina Childress adopte la figure du clown, héritier du saltimbanque, sujet récurrent de l'histoire de l'art de Fernand Pelez à Pablo Picasso. Maquillage dégoulinant, faux nez en plastique rouge, couleurs vives composent un autoportrait où l'artiste assume la vulnérabilité du rôle. L'artiste peint ce type d'autoportraits sur le motif en posant devant un miroir. Le clown, alter ego de l'artiste, incarne sous le masque de son costume la mélancolie, tel un révélateur de la tragi-comédie humaine. Loin de l'autorité des modèles classiques, l'autodérision désamorce ici la tradition du genre dans lequel l'artiste se met en valeur.



Hélène Delprat
(Amiens, 1957)

Autoportrait

Self-portrait

2013
Mannequin réalisé par Pierre-Olivier Persin
Résine
—
Collection de l'artiste

Dans cet autoportrait, Hélène Delprat confie son image à un double de résine. Hyperréaliste, cette figure rejoue le trouble des mannequins et des corps en cire qui hantent son œuvre.
Placée face au regard du spectateur, elle interroge ce que signifie « se représenter » : non pas figer un visage, mais mettre en scène une présence, entre théâtre, illusion et réflexion sur l'identité de l'artiste.

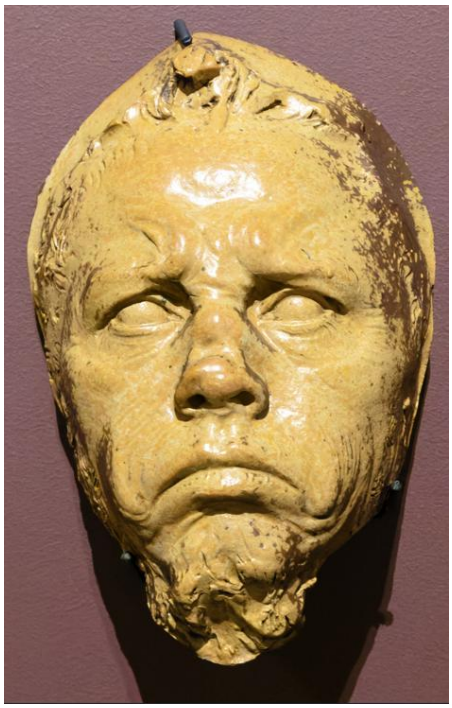
Jean-François Gigoux
(Besançon, 1806 - Paris, 1894)

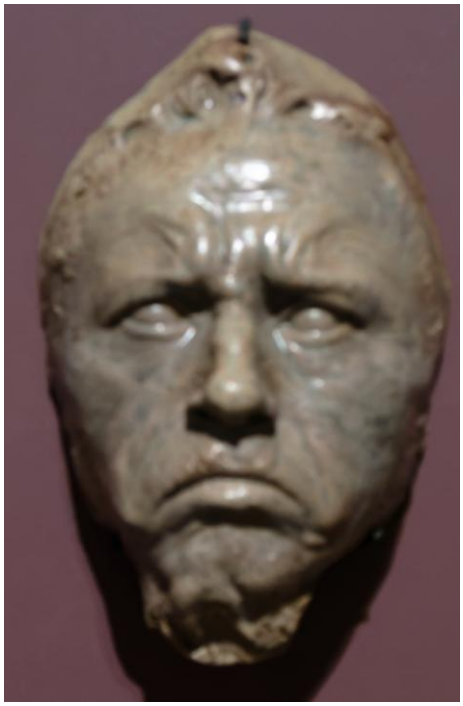
Un coin de salon chez le peintre

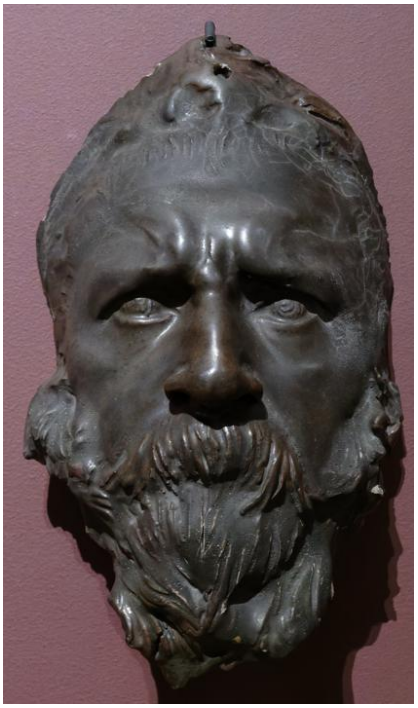
A Corner in the Painter's Living Room

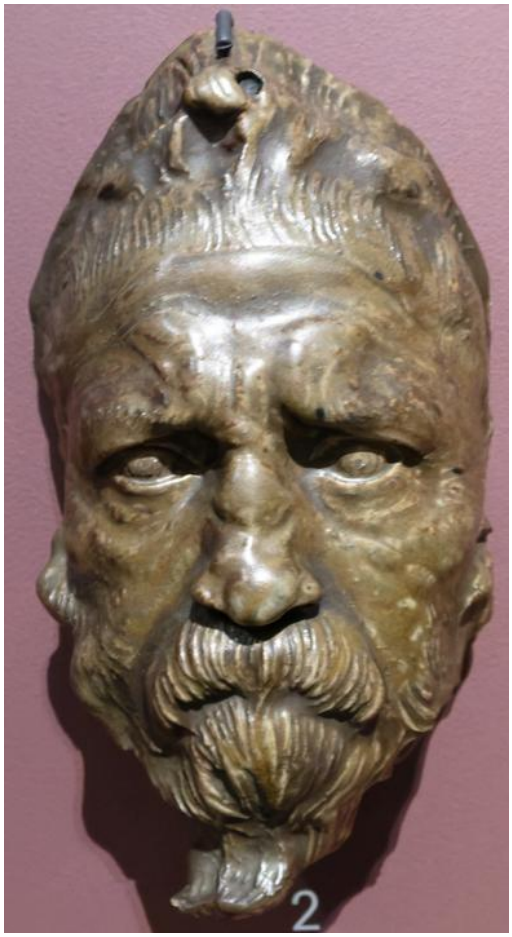
Après 1852
Huile sur toile
—
Achat, 2016, inv. PPP4991

Auteur de grands décors, civils et religieux, Jean-François Gigoux est moins connu pour sa production de vues plus intimistes, telle cette vue partielle de son propre salon. La présence dans le tableau de plusieurs œuvres ayant appartenu à Gigoux atteste que nous sommes bien chez le peintre collectionneur. Le centre de la composition est occupé par un fauteuil capitonné où sont disposés les effets personnels de Gigoux : son chapeau haut de forme, sa paire de gants blancs ainsi que sa canne, signes distinctifs de sa condition bourgeoise. Dans ce formidable « portrait par l'objet », l'artiste, lui, est singulièrement absent de la composition.









Sculpteur et céramiste autodidacte, Jean Carriès est l'auteur d'un univers à la fois réaliste et onirique, très influencé par l'art du Moyen Âge. En 1888, il s'installe à Saint-Amand-en-Puisaye (Nièvre), centre potier de tradition séculaire, afin de se consacrer à la réalisation de grès. Enthousiasmé par les potentialités formelles et techniques de ce nouveau matériau et fasciné par son visage – qu'il ne cesse de scruter dans le miroir –, il crée une série de masques-autoportraits grimaçants témoignant de son insatiable recherche d'expressivité.

Charles Cottet
(Le Puy-en-Velay, 1863 - Paris, 1925)

Autoportrait

Self-Portrait

Entre 1880 et 1889
Huile sur toile
—
Achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1985, inv. PDUT1446

Charles Cottet débute au Salon en 1889, date qui coïncide avec l'achèvement de ce portrait. Le jeune peintre s'est représenté à son chevalet, un élément essentiel de son travail mais qu'il laisse volontairement peu lisible pour se concentrer sur son visage, arborant un demi-sourire. Plus tard, au tournant du XXe siècle, Cottet, rejoint par Émile-René Ménard, André Dauchez, René-Xavier Prinet et Lucien Simon, cherche à traduire sa vision de la peinture au moyen d'harmonies sombres et de thématiques rudes, ce qui vaut au groupe le surnom de « Bande noire ». Ensemble, ils expriment leur rejet des teintes claires de l'impressionnisme et des recherches de l'avant-garde, aux couleurs vives.

Jean-Baptiste Carpeaux
(Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875)

Carpeaux en veston rouge peignant dans son atelier

Carpeaux in a Red Jacket Painting in his Studio

Vers 1865
Huile sur toile
—
Donation Louise Clément-Carpeaux, 1938, inv. PPP2076

Sculpteur majeur du Second Empire (1852-1870), Jean-Baptiste Carpeaux pratique également la peinture. À l'instar de Rembrandt et de Gustave Courbet, fascinés par leur propre apparence, il multiplie les autoportraits, se représentant plus de dix fois entre 1859 et 1875. L'autoportrait au veston rouge est la seule effigie de l'artiste en pied et dans son atelier : il se met en scène la palette à la main, travaillant à une toile posée sur un chevalet. Si la représentation de l'artiste en pied est atypique dans le corpus des autoportraits de Carpeaux, les petites dimensions de la toile et l'atmosphère très sombre s'inscrivent dans l'esprit ténébreux du reste de la série.

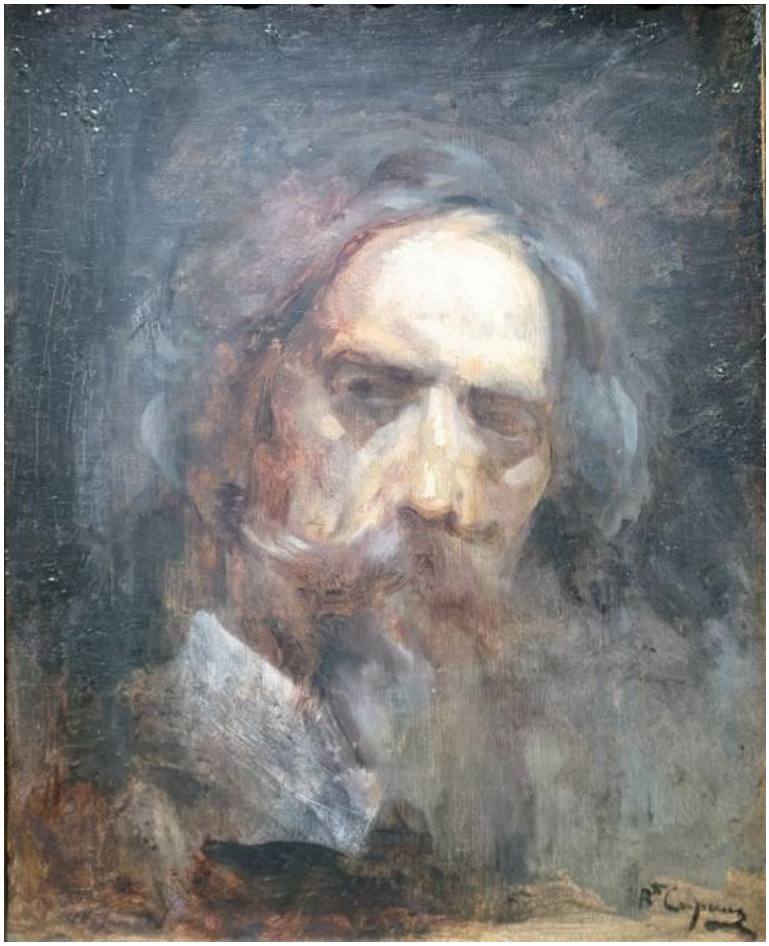
Pierre Puvis de Chavannes
(Lyon, 1824 - Paris, 1898)

Autoportrait

Self-Portrait

1857
Huile sur toile
—
Don Paul-Albert Baudoüin, 1931, inv. 888

Pierre Puvis de Chavannes se représente ici en buste de trois quarts, à l'âge de 33 ans, à une époque de grande production où il cherchait sa voie. L'attention est portée sur le visage vivement éclairé du jeune peintre vêtu d'un costume trois pièces. L'artiste se met en valeur dans un portrait aux tonalités sombres et étouffées, joue des contrastes entre les tons chauds et bruns et les effets lumineux qui font ressortir l'architecture du visage avec les pommettes, le nez et le front saillants. Paul Albert Baudoüin, élève et ami, conserva toute sa vie cet autoportrait que Puvis de Chavannes lui avait offert avant de le donner à son tour au Petit Palais quelques mois avant sa mort.



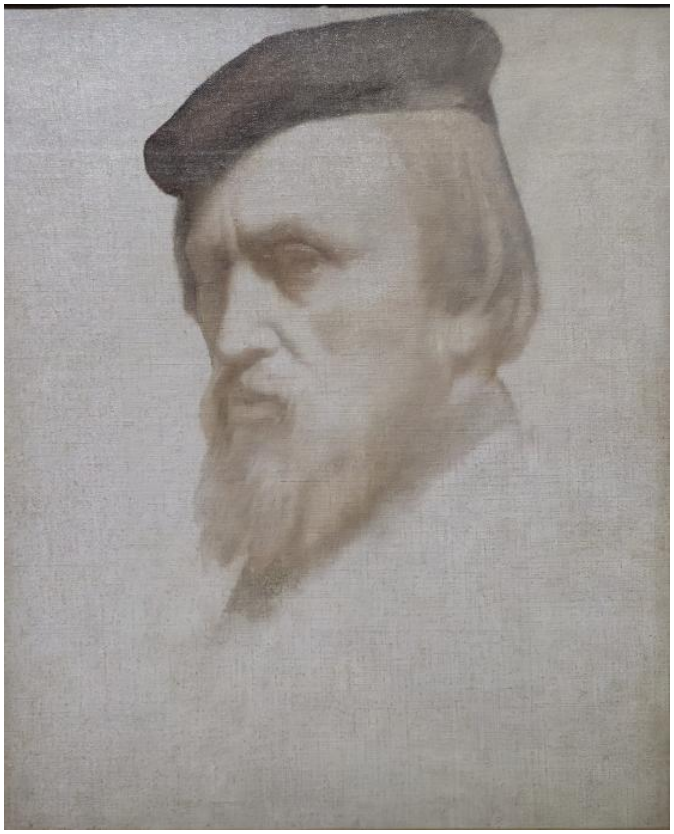
Jean-Baptiste Carpeaux
(Valenciennes, 1827 - Courbevoie, 1875)

Autoportrait

Self-Portrait

1874
Huile sur toile
—
Donation Louise Clément-Carpeaux, 1938, inv. PPP2075

Cet autoportrait se situe à la fin de la vie du peintre: réalisé durant l'automne 1874, il témoigne de la souffrance de l'artiste, atteint d'un cancer de la vessie. Surgissant de l'obscurité, le visage creusé et jaunâtre, aux yeux vitreux, se détache tel un masque de douleur. Une grande dignité se dégage néanmoins de cet artiste à l'agonie, luttant contre l'approche de la mort.



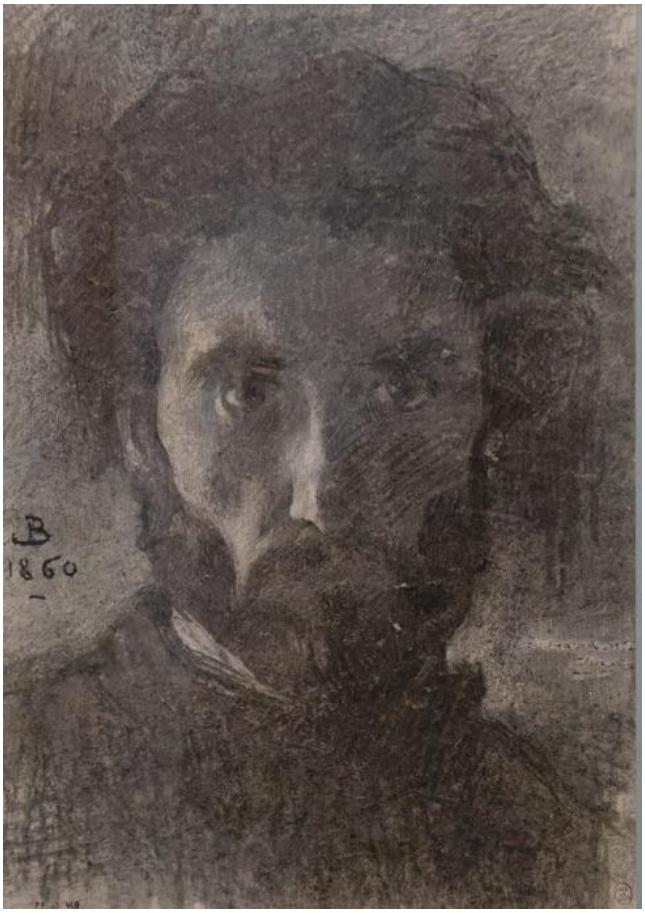
Hippolyte Flandrin
(Lyon, 1809 – Rome, 1864)

Autoportrait

Self-Portrait

29 novembre 1853
Terre de Cassel sur toile
—
Achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1990, inv. PDUT1830

Élève de Jean-Auguste-Dominique Ingres, Hippolyte Flandrin remporte en 1832 le prix de Rome et devient rapidement un des grands rénovateurs de la peinture religieuse de son temps. En 1853, l'année de la réalisation de ce tableau, Flandrin est élu à l'Académie des beaux-arts et nommé officier de la Légion d'honneur. C'est donc un artiste en pleine gloire, âgé de 44 ans mais semblant plus âgé, qui se représente dans cette esquisse réalisée pour un tableau définitif très proche, qui fut envoyé en 1865 à Florence afin d'orner la galerie des autoportraits d'artistes des Offices où il se trouve encore.



Léon Bonnat
(Bayonne, 1833 – Monchy-Saint-Éloi, 1922)

Autoportrait

Self-Portrait

1860
Crayon sur papier
—
Don Léon Bonnat, 1907, inv. PPD419

Originaire de Bayonne, Léon Bonnat s'installe en 1846 à Madrid auprès de son père qui tient une librairie. En 1853, il revient à Bayonne et poursuit ses cours à l'Académie des beaux-arts de la ville. Il s'y fait remarquer et remporte une bourse qui lui permet de poursuivre ses études à Paris à l'École des beaux-arts. L'autoportrait est un sujet que Bonnat affectionne dans sa jeunesse. Ici, l'artiste se représente de manière frontale, avec un cadrage centré sur son visage grave, au regard puissant. Cette frontalité, l'usage dense du fusain donnent une forte intensité psychologique au visage. Attaché à cet autoportrait, Bonnat le conserva toute sa vie avant de le donner au Petit Palais, ouvert au public cinq ans plus tôt.

FRATERNITÉS D'ARTISTES : DU PORTRAIT COLLECTIF AU RÉCIT DE L'AMITIÉ

En écho au développement des associations, sociétés d'auteurs et tribunes qui, au XIXe siècle, défendent les intérêts des créateurs, les artistes se fédèrent sous forme de collectifs.

Portraits de groupes, réunions amicales ou « galeries » d'artistes illustres deviennent autant d'occasions d'affirmer des liens professionnels ou personnels. Les relations d'estime – de maître à élève – ou les hommages mémoriels structurent ces ensembles.

Plus intimes, les portraits croisés entre artistes et les portraits privés témoignent des affinités électives et des liens d'amitié qui éclairent la sphère familiale et amicale des créateurs. À l'époque contemporaine, la sororité se substitue à la fraternité : les artistes femmes revendiquent des affinités nées d'expériences partagées et affirment, dans leurs portraits, une nouvelle intimité affranchie des hiérarchies de genre.

Henri Gervex
(Montmartre, 1852 – Paris, 1929)

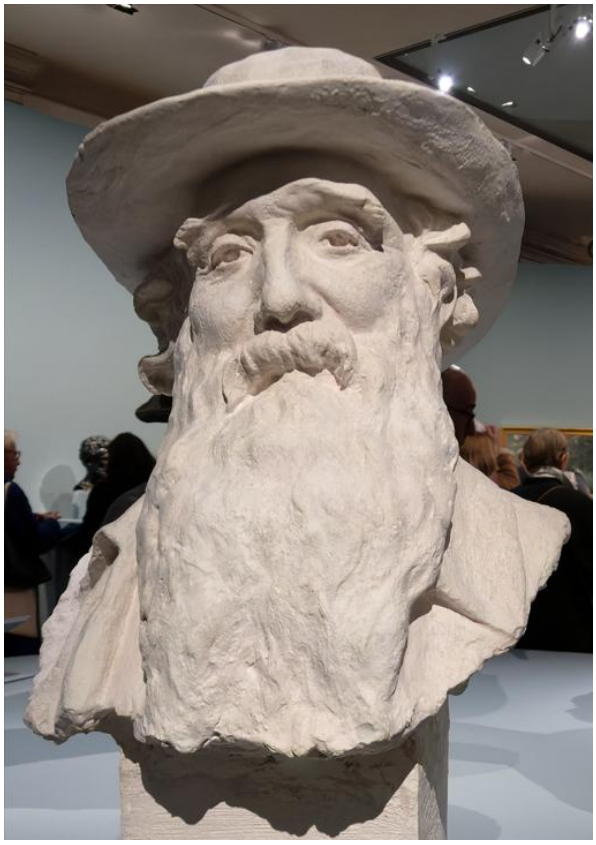
et Alfred Stevens
(Bruxelles, 1823 – Paris, 1906)

Fragment du « Panorama du siècle »

Fragment of the "Panorama of the Century"

1889
Huile sur toile
—
Achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1986, inv. PDUT1491

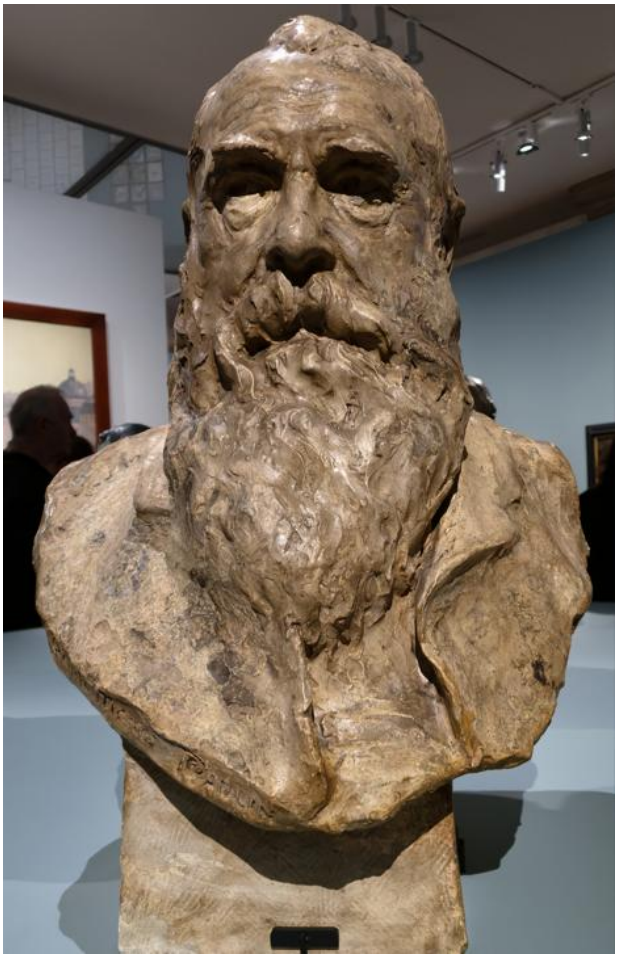
En prévision de l'Exposition universelle qui doit se tenir en 1889 à Paris, les peintres Henri Gervex et Alfred Stevens s'associent pour réaliser une immense toile peinte sous forme de panorama, attraction spectaculaire placée dans le jardin des Tuileries. Les artistes représentent les plus importantes personnalités françaises depuis la Révolution de 1789, soit plus de six cents figures. Dans ce fragment conservé, ils mettent en scène plusieurs peintres de l'époque, dont Jules Dupré, Théodore Rousseau, Jean-François Millet, Charles Daubigny, Camille Corot ou encore Gustave Courbet. Sept ans après la fin de l'Exposition universelle, l'immense toile est découpée. Plusieurs fragments sont conservés au Petit Palais.



Paul Paulin
(Chamalières, 1852 – Neuilly-sur-Seine, 1937)

Camille Pissarro

1903
Plâtre
—
Don Jeanne Paulin, 1938, inv. PPS1695



Paul Paulin
(Chamalières, 1852 – Neuilly-sur-Seine, 1937)

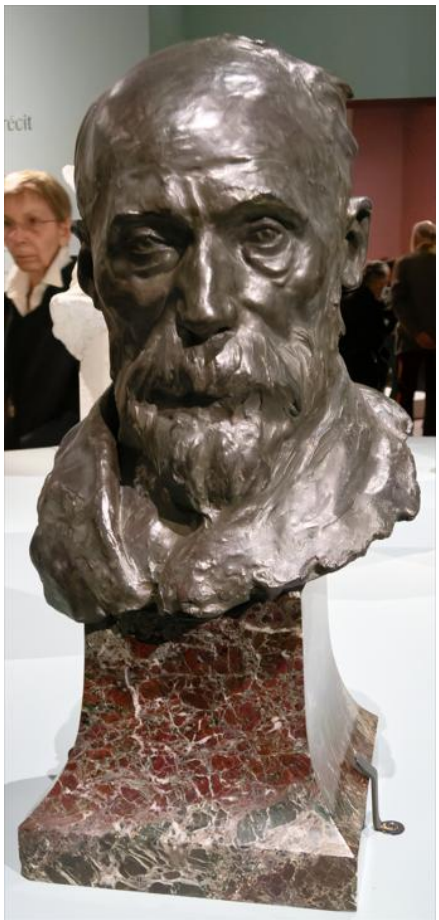
Claude Monet

1910
Plâtre patiné, retouches à la cire
—
Don Jeanne Paulin, 1938, inv. PPS1691

Paul Paulin
(Chamalières, 1852 – Neuilly-sur-Seine, 1937)

Armand Guillaumin

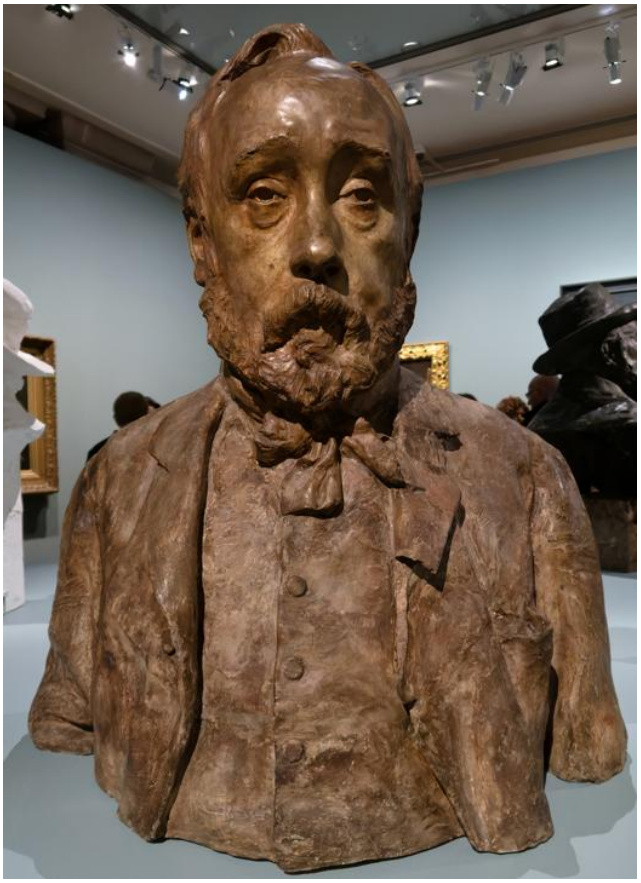
1908
Bronze (fonte Hébrard)
—
Don Antonin Personnaz, 1913, inv. PPS1012



Paul Paulin
(Chamalières, 1852 – Neuilly-sur-Seine, 1937)

Auguste Renoir

Vers 1902
Bronze (fonte Hébrard)
—
Don M. Viau, 1913, inv. PPS1011



Paul Paulin
(Chamalières, 1852 – Neuilly-sur-Seine, 1937)

Edgar Degas à cinquante ans

Edgar Degas at Fifty Years Old

1884
Plâtre patiné
—
Don Jeanne Paulin, 1938, inv. PPS1693

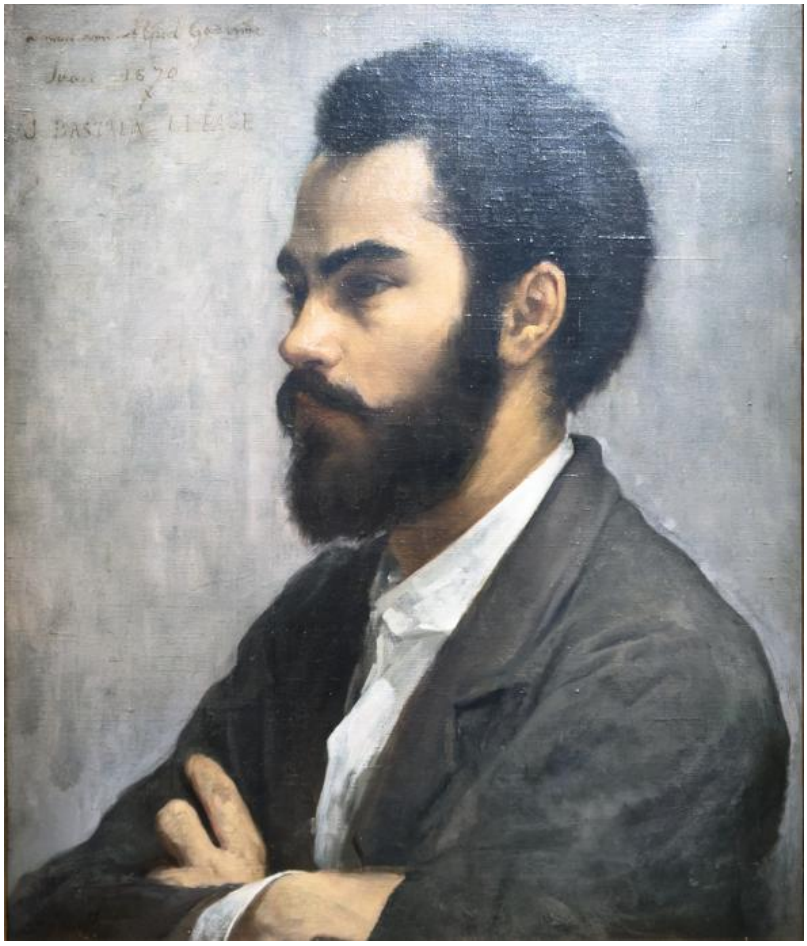
Fernand-Anne Piestre, *dit* Fernand Cormon
(Paris, 1845 – 1924)

Portrait de Carrier-Belleuse

Portrait of Carrier-Belleuse

1877
Huile sur toile
—
Legs sous réserve d'usufruit de Louise Anne Carrier de Belleuse, née Adnot, 1905, inv. PPP2118

Réalisée en 1877, la toile de Fernand Cormon montre le sculpteur Albert-Ernest Carrier-Belleuse (1824-1887), au sommet de sa carrière, deux ans après sa nomination comme directeur des travaux d'art de la Manufacture de Sèvres. Il y impulse la création de nouveaux modèles de vases. Exposé au Salon de 1877, le tableau de Cormon attire l'œil des critiques. A ce même Salon, le sculpteur présente un buste en terre cuite de Cormon, témoignant des liens d'amitié entre les deux artistes.



Jules Bastien-Lepage
(Damvillers, 1848 – Paris, 1884)

Portrait du peintre émailleur Alfred Garnier

Portrait of Painter-Enameller Alfred Garnier

1870
Huile sur toile
—
Achat, 2022, inv. PPP5025

Le portrait du peintre émailleur Alfred Garnier est le témoignage d'une triple amitié entre artistes. Jules Bastien-Lepage offrit en effet le portrait à son modèle qui, à son tour, le légua à Charles Auzoux. Ce dernier constitua une riche collection composée d'œuvres d'artistes dont il fut l'ami et le soutien fidèle. Dans ce portrait au cadrage resserré, Bastien-Lepage, en peintre naturaliste, cherche à reproduire fidèlement les traits de son ami, de manière quasi photographique. Sans artifices ni accessoires, la représentation de Garnier séduit par son apparence simple et intime, tout en campant une nouvelle affirmation sociale de l'artiste par le portrait.

Lucien Simon
(Paris, 1861 – Sainte-Marine, 1945)

Les Amis

The Friends

Vers 1899
Huile sur toile
—
Achat à la petite-fille de l'artiste, 1984, inv. PDUT1417

Dans son atelier situé à Montparnasse, Lucien Simon fait poser des amis peintres du groupe de la « Bande noire ». De gauche à droite : André Dauchez, André Saglio, Charles Cottet, Édouard Saglio et René Ménard. La proximité qui lie ces artistes va au-delà d'une entente professionnelle et de conceptions artistiques, comme le souligne son titre *Les Amis*. De fait, les liens personnels entre ces artistes étaient extrêmement serrés : Lucien Simon était marié à la sœur d'André Dauchez, Jeanne, peintre également. Le tableau du Petit Palais, déjà de belles dimensions et très abouti, est en réalité l'esquisse du tableau acheté en 1899 par le musée de Pittsburgh (Pennsylvanie), et qui disparut lors d'un accident de chemin de fer aux États-Unis, au moment d'un transport pour Chicago en 1905, où elle devait être exposée.

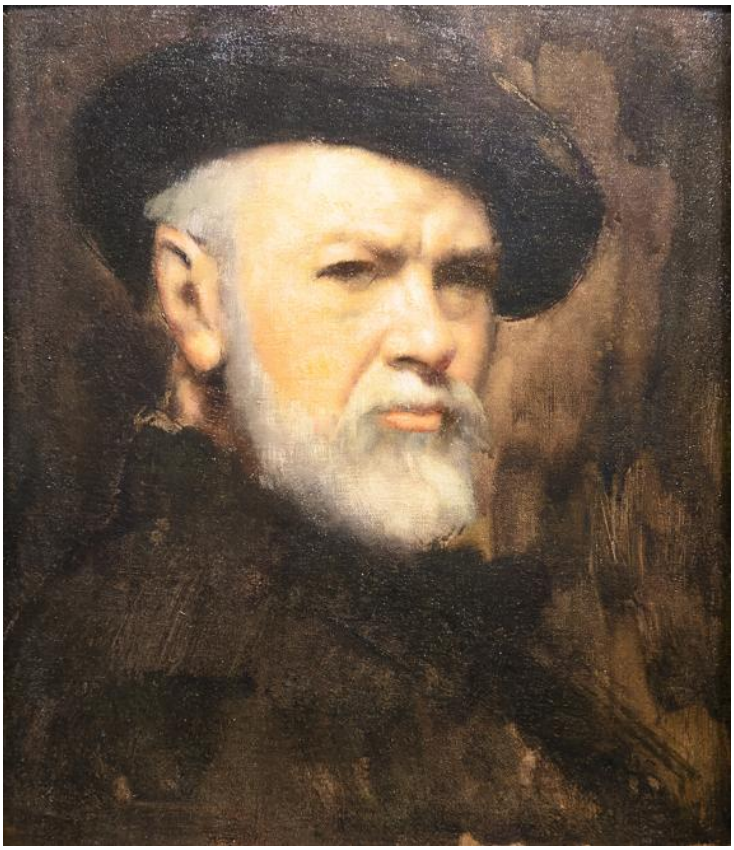
Jean-Jacques Henner
(Bernwiller, 1829 – Paris, 1905)

Eugénie-Marie Gadiffet-Caillard, *dite* Germaine Dawis

Eugénie-Marie Gadiffet-Caillard, *also known as* Germaine Dawis

1892
Huile sur toile
—
Don Jules Henner, 1905, inv. PPP190

À la faveur d'une récente exposition consacrée aux élèves femmes du maître, la figure de Germaine Dawis est désormais mieux connue. Elle rencontra Henner en 1886 et fréquenta l'atelier privé du peintre (« l'atelier des dames »). Après qu'il eut cessé d'enseigner dans cet atelier, Henner conserva des liens avec ses anciennes élèves, dont Dawis. Dans les années 1890, Henner décida de faire son portrait. Cette œuvre, d'une douce poésie, était destinée à être conservée dans un cercle privé. Elle fut donnée en même temps que l'autoportrait du peintre en 1905, lors de la donation que fit le neveu du peintre, Jules Henner, au Petit Palais.



Jean-Jacques Henner
(Bernwiller, 1829 – Paris, 1905)

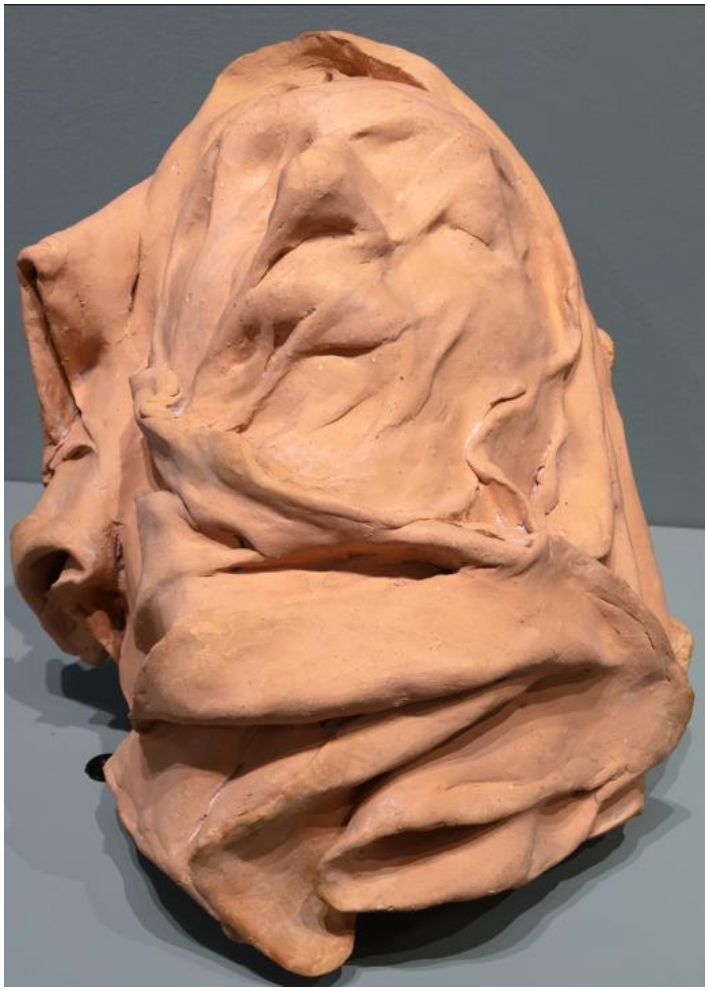
Autoportrait

Self-Portrait

Vers 1890
Huile sur toile
—
Don Jules Henner, 1905, inv. PPP166

Jean-Jacques Henner se représente ici âgé, portant la barbe, dans une mise en scène très sobre qui fait écho à l'autoportrait qu'il réalisa en 1847, alors qu'il était encore le jeune élève de Michel-Martin Drölling (Paris, musée Jean-Jacques Henner). On retrouve une coiffe assez proche dans les deux tableaux. Cependant, dans le portrait conservé au Petit Palais, le visage sérieux de l'artiste, les sourcils froncés, paraît plus dur et fermé, dramatisé par la vive lumière qui éclaire le visage et laisse dans l'ombre le buste du modèle.

Jean-Jacques Henner
Autoportrait, 1847
© GrandPalaisRmn (musée national Jean-Jacques Henner) / Franck Raux



Jean-Joseph-Marie Carriès,
dit Jean Carriès
(Lyon, 1855 - Paris, 1894)

Eugène Allard voilé

Eugène Allard with a Veil

Vers 1876-1877
Terre cuite
—
Achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1992, inv. SDUT1776

En 1876, Jean Carriès reçoit la commande, par la veuve du peintre Eugène Allard, d'un buste posthume de son époux. Ce dernier avait été assassiné en 1864, à Rome, par l'un de ses modèles. Pour réaliser le buste, la veuve met à disposition du sculpteur un moulage du masque mortuaire réalisé après le meurtre. Carriès réalise un premier buste assez classique au cadrage sous les épaules (voir ci-dessous). Parallèlement, il travaille à un autre buste, plus pathétique, qu'il offre à la veuve en remerciement de son hospitalité. Réduite à la seule tête, cette seconde effigie s'affirme par sa puissance dramatique et son lyrisme funèbre : le voile recouvrant le visage évoque un linceul.

Jean Carriès,
Buste d'Eugène Allard,
vers 1876
CC0 Paris Musées / Petit Palais

Camille Henrot
(Paris, 1978)

Mon corps de Femme

My Body as a Woman

2019
Bronze
—
Édition 1/8
Courtesy de l'artiste, Mennour, Paris et Hauser & Wirth

Camille Henrot confronte la tradition de l'autoportrait sculpté à une forme fragmentaire et stylisée. L'artiste se représente sans visage, seuls demeurent les jambes et le tronc évocateurs d'une silhouette féminine. Dans une tension formelle, entre élans ascendants et gravité organique, Henrot explore la beauté paradoxale d'un corps altéré par l'expérience de la maternité. L'autoportrait se fait ici médium critique pour interroger la condition d'artiste femme et rend compte de la difficulté de concilier maternité et création artistique. Réalisée en bronze, matériau de la statuaire héroïque, cette œuvre propose une nouvelle forme de portrait d'artiste, édifiée sur l'expérience du corps plutôt que sur sa ressemblance.

Annette Messager
(Berck-sur-Mer, 1943)

Collection pour trouver ma meilleure signature, Ma collection de châteaux

Collection to Find my Best Signature, My Collection of Castles

1972
Encres, crayon de couleur, mine de plomb sur papier, cadres en bois et verre
—
Collection MAC VAL - Musée d'art contemporain du Val-de-Marne

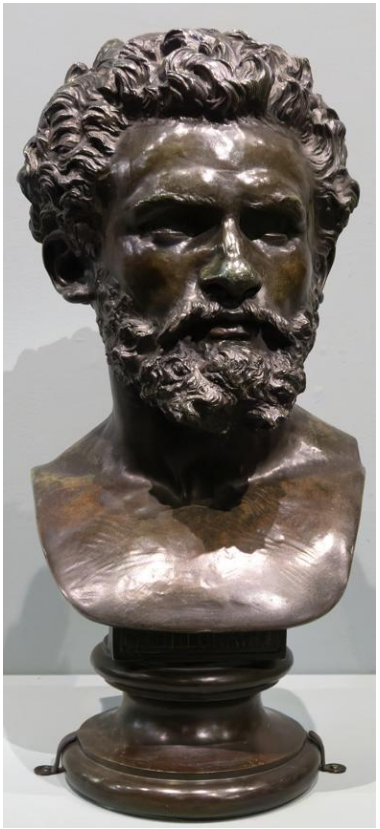
La signature, traditionnellement garante de l'authenticité de l'œuvre, devient pour Annette Messager un terrain d'expérimentation. En variant sa signature et ses postures – juvénile, ferme, hésitante –, elle propose une autre forme d'autoportrait : un « je » démultiplié, toujours en train de s'inventer. Ses dessins de châteaux évoquent les contes et les archétypes liés aux rêves des femmes. À rebours du portrait traditionnel, qui affirme l'unité et la stabilité du sujet, Messager révèle une identité incertaine, changeante. Entre ironie et introspection, l'artiste compose un autoportrait pluriel.

Sarah Bernhardt
(Paris, 1844 – 1923)

Georges Clairin

Vers 1875
Plâtre patiné
—
Don Pierre-Eugène Clairin, 1978, inv. PPS3347

Si l'on connait essentiellement Sarah Bernhardt comme tragédienne, elle fut également artiste, pratiquant la peinture et la sculpture. Dans ce dernier domaine, elle s'illustra dans le genre du portrait. C'est vers 1875 qu'elle réalisa le buste de son ami intime, le peintre Georges Clairin, qui semble saisi sur le vif, au détour d'une conversation. Les pommettes saillantes, le regard fier et ombrageux, les boucles de la chevelure et de la barbe témoignent de la finesse psychologique de la sculptrice. La tête légèrement décentrée confère une impression de vie au modèle, accentuée par le mouvement du nœud de la cravate et la chaude patine du plâtre.



Louis-Ernest Barrias
(Paris, 1841 – 1905)

Henri Regnault

1871
Buste en bronze sur piédouche en bronze
—
Don Lucie Barrias, 1907, inv. PPS833

Grand Prix de Rome en 1866, Henri Regnault s'affirme comme l'un des espoirs du renouveau de la peinture d'histoire, à travers des compositions monumentales empreintes d'exotisme. Engagé lors de la guerre franco-prussienne (1870-1871), il meurt sur le champ de bataille de Buzenval (Hauts-de-Seine). Son décès tragique en fait le symbole d'une génération sacrifiée. Le sculpteur Louis-Ernest Barrias, qui avait côtoyé Regnault à Rome, réalise son masque mortuaire. Il modèle ensuite un buste dont il tire plusieurs exemplaires en bronze, destinés aux proches du dispar La découpe renvoie aux bustes antiques, célébrant implicitement la bravoure du soldat tombé pour sa patrie

Jules Alexandre Grün
(Paris, 1868 – Neuilly-sur-Seine, 1938)

Un groupe d'artistes

A Group of Artists

1929
Huile sur toile
—
Achat, 1929, inv. PPP852
Fonds d'art contemporain – Paris Collections

Peintre parisien, Jules Alexandre Grün remporte le succès grâce à ses portraits et ses scènes de la vie parisienne. Son œuvre *Un groupe d'artistes*, présentée au Salon en 1929 obtient moins de gloire. Elle témoigne toutefois des relations interpersonnelles des artistes : la femme de l'artiste, la pianiste Juliette Toutain, est présente au premier plan et nous tourne le dos. Elle converse avec le peintre et décorateur Albert Besnard. De gauche à droite sont figurés d'autres peintres célèbres de l'époque : Émile Humblot, Jean-Louis Forain, Marcel Baschet, Edgard Maxence, Paul Chabas et Henri Martin. La femme servant le thé est le seul modèle non identifié à ce jour.

Jean-Joseph Benjamin-Constant
(Batignolles-Monceau, 1845 – Paris, 1902)

Portrait d'Angèle Delasalle

Portrait of Angèle Delasalle

1900
Huile sur toile
—
Don du modèle, 1934, inv. PPP2040

Le Petit Palais a la chance de pouvoir présenter plusieurs portraits croisés ou hommages de maître à élève et inversement. Jean-Joseph Benjamin-Constant donne de son élève l'image d'une artiste au travail, bien que son chevalet et ses pinceaux soient de prime abord peu visibles. Vêtue d'une robe rose délicate, elle regarde le spectateur d'un air serein et confiant, sous l'œil visiblement bienveillant de son maître. Le portrait réciproque qu'elle fit de Benjamin-Constant est conservé au musée d'Orsay.

Angèle Delasalle
Benjamin-Constant, 1902
© GrandPalaisRmn (musée d'Orsay) / Jean-Gilles Berizzi

César Isidore Henry Cros, *dit* Henry Cros
(Narbonne, 1840 – Sèvres, 1907)

Buste de Marcelle Cros

Bust of Marcelle Cros

Vers 1895
Pâte de verre
—
Don Jacques-Michel Zoubaloff, 1916, inv. PPO1144

Dès 1867, Henry Cros, artiste polyvalent, se consacre à des recherches sur la peinture à l'encaustique, une technique employée dans l'Antiquité pour réhausser les marbres, ainsi que sur le modelage en cire polychrome. Au début des années 1880, il met au point un procédé novateur, plus résistant que la cire, qu'il nomme « pâte de verre », dont témoigne brillamment le buste de Marcelle. Il s'agit de la fille aînée de l'artiste, qui s'illustrera elle-même quelques années après par son travail de broderie artistique. D'une grande délicatesse, l'image diaphane de la fillette au regard bleu et à la chevelure brune s'inspire des modèles de la Renaissance.

Anna Gabriele Hansen Jacobsen, *née* Rohde
(1862-1902)

Niels Hansen Jacobsen de profil

Niels Hansen Jacobsen in Profile

1894
Grès émaillé
—
Achat, 2021, inv. PPS3856

Couple de sculpteurs danois, Niels et Anna Hansen Jacobsen s'installent à Paris en 1892, où ils demeurent pendant dix ans. Marquée par un goût pour l'étrange, l'œuvre de Niels traduit en volume l'atmosphère inquiétante du folklore nordique. Le sculpteur est représenté par sa femme de profil, le menton appuyé sur la main, dans une posture qui rappelle celle du *Penseur* d'Auguste Rodin. La pose évoque aussi la mélancolie, un tempérament associé au génie créateur depuis l'époque romantique. L'artiste semble en pleine méditation, comme absorbé dans sa vie intérieure. Le grand front et la chevelure ébouriffée s'inscrivent également dans cette filiation.

Octave Guillonnet
(Paris, 1872 – Montgeron, 1967)

Portrait de Fernand Cormon

Portrait of Fernand Cormon

1910
Huile sur toile
—
Achat, 1984, inv. PDUT1399

Octave Guillonnet représente ici son maître, Fernand Cormon, le célèbre peintre académique, professeur apprécié de ses étudiants pour son esprit libéral. Grand décorateur, Cormon avait reçu de prestigieuses commandes et avait été élu membre de l'Institut en 1898. Guillonnet l'a représenté pinceaux à la main, travaillant à son tableau le plus célèbre, *La Fuite de Caïn* (Paris, musée d'Orsay). Vêtu d'un costume trois pièces, Cormon regarde fixement le spectateur, l'air assuré, une main crânement rentrée dans l'une de ses poches. Guillonnet cherche à montrer toute l'admiration qu'il a pour son maître, en pastichant son style, tout en nuances et camaïeux en grisaille.

Alfred Roll
(Paris, 1846 – Paris, 1919)

Portrait du peintre norvégien Fritz Thaulow et de sa femme Alexandra

Portrait of Norwegian Painter Fritz Thaulow and Wife Alexandra

1890
Huile sur toile
—
Don Alexandra Thaulow, 1907, inv. PPP518

Alfred Roll, ami des Thaulow, les représente tels deux amoureux : Fritz Thaulow est figuré en train de « conter fleurette » à son épouse Alexandra, à qui il offre des roses. L'union du couple avait eu lieu en 1887, suivie de la naissance de deux enfants, Christian et Ingrid. Alexandra Thaulow donne ce double portrait au Petit Palais en 1907, un an après le décès de son mari. Soucieuse de conserver vivace le travail de son époux, Alexandra Thaulow décide dès l'année suivante de publier les manuscrits inédits de son mari, ainsi qu'un livre de souvenirs sur leur vie en France en 1929. Artiste elle-même, elle est l'autrice d'une production qui reste à redécouvrir.

Paul Gauguin
(Paris, 1848 – Atuona, 1903)

Portraits du sculpteur Paul Aubé et de son fils Émile

Portraits of Sculptor Paul Aubé and his Son Émile

1882
Pastel sur papier et carton
—
Don Joseph Duveen, 1922, inv. PPD1348

Paul Aubé fut l'auteur de très nombreux monuments publics et sculptures sous la Troisième République. Loin de l'image de l'artiste officiel, Paul Gauguin préfère ici donner du sculpteur une vision plus intime, en représentant le fils du sculpteur, penché sur ses cahiers d'enfant. Un passe-partout sans doute peint par l'artiste lui-même unit les deux scènes dans une curieuse harmonie. C'est Mette, l'épouse de Gauguin, qui est l'autrice de la dédicace amicale inscrite à la main sur le passe-partout. Elle évoque la célèbre sculpture d'Aubé représentant Dante. L'apparente simplicité de la composition, les couleurs franches, la touche libre donnent à ce double portrait fraîcheur et vivacité.

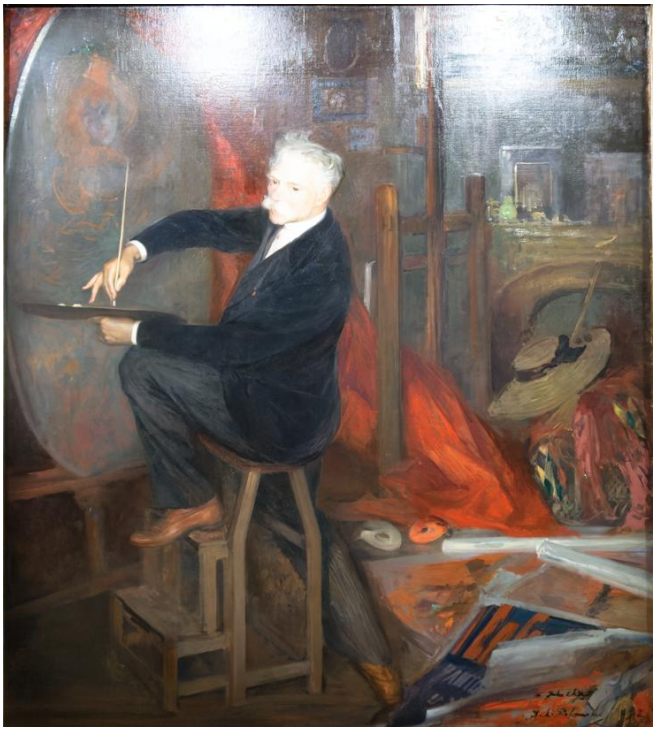
Jean-Joseph Weerts
(Roubaix, 1846 – Paris, 1927)

Portrait de Charles Albert Waltner dans son atelier

Portrait of Charles Albert Waltner in his Studio

1910
Détrempe sur bois
—
Don de l'artiste, 1913, inv. PPP570

Lauréat du premier grand prix de Rome de gravure en taille-douce en 1868, Charles Albert Waltner est représenté au sein de son atelier, négligemment assis sur un coin de table, stylet et plaque de métal en main, comme interrompu dans son dessein. La tête relevée, il fixe le spectateur. Il est entouré de quelques-unes de ses œuvres encadrées en fond de composition, qui rappellent sa riche carrière, couronnée en 1908 par sa nomination à l'Académie des beaux-arts. C'est sans doute à la suite de cette consécration que fut réalisé ce portrait dû au peintre mondain Jean-Joseph Weerts.



Jacques-Émile Blanche
(Paris, 1861 – Offranville, 1942)

Portrait de Jules Chéret

Portrait of Jules Chéret

1892
Huile sur toile
—
Don de l'artiste, 1902, inv. PPP16

Jules Chéret est l'une des figures les plus importantes du monde artistique de la Belle Époque. Affichiste mais aussi peintre, il possède de multiples talents qui lui valent d'être représenté par Jacques-Émile Blanche au sein d'un atelier au désordre « artiste ». Un chapeau de paille, un costume de Pierrot, des masques, des affiches roulées sont ainsi disposés près du peintre, qui se retourne vers le spectateur dans un geste élégant et précieux, la palette à la main. Jacques-Émile Blanche, qui consigna ses Mémoires dans *La Pêche aux souvenirs*, fut le portraitiste attitré de la bonne société de l'époque et réalisa également plusieurs effigies d'artistes célèbres. C'est le peintre lui-même qui donna dès l'ouverture du Petit Palais en 1902 ce grand tableau, premier portrait peint d'un artiste à entrer dans les collections du musée.

DANS L'ATELIER

L'atelier est indissociable de l'artiste, dont il reflète la personnalité. Il en prolonge la présence, comme un autoportrait. Ce lieu peut se concevoir comme le creuset de la création, à l'image des portraits de Jean Carriès par Louise Breslau, de Jean Dampt par Aman-Jean ou de Paul Aubé par Édouard Dantan. D'autres ateliers s'ouvrent comme des salons, théâtre mondain et miroir de la réussite sociale des artistes. Les peintures de Jules Chéret ou de Charles Albert Waltner, tout comme la série photographique d'Edmond Bénard, « Nos artistes chez eux », dévoilent ces lieux d'apparat soigneusement orchestrés, où les créateurs posent au cœur d'un décor façonné pour le regard. L'atelier se mue en espace de sociabilité et de représentation.
À l'heure de la mondialisation, l'atelier devient nomade : les artistes voyagent, mais Paris demeure un pôle d'attraction où l'on vient se former et puiser l'inspiration. Devenu aujourd'hui le cadre d'une intimité nouvelle, l'atelier trouve souvent place dans la maison, où se croisent vie personnelle et travail artistique.

Edouard Dantan
(Paris, 1848 – Villerville, 1897)

Portrait du statuaire Paul Aubé travaillant dans son atelier

Portrait of Statuary Artist Paul Aubé Working in his Studio

1897
Huile sur toile
—
Achat, 2024, inv. PPP5036

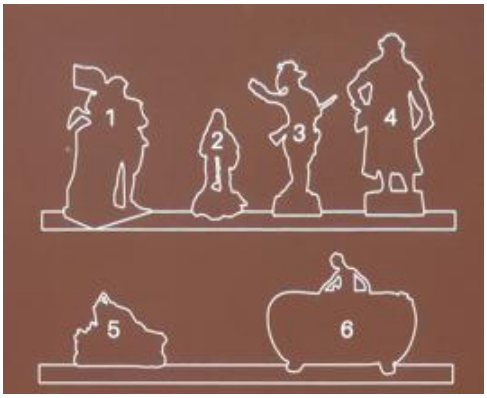
Edmond Aman-Jean
(Chevry-Cossigny, 1858 – Paris, 1936)

Portrait du sculpteur Jean Dampt

Portrait of Sculptor Jean Dampt

1894
Huile sur toile
—
Achat sur les arrérages du legs Dutuit, 1986, inv. PDUT1461

Fils d'ébéniste, le sculpteur Jean Dampt revendique comme Jean Carriès son statut d'artisan, ce dont témoignent le tablier avec lequel il est représenté, la masse de sculpteur à sa droite, ainsi que la dédicace qui lui est adressée par Aman-Jean. À l'arrière-plan, on distingue une statuette rouge dont la silhouette évoque *La Fin du rêve* : exposée en plâtre au Salon de 1889, cette œuvre lui vaut l'intérêt de l'État, qui lui en commande la transcription en marbre. Le cadre ouvragé comporte plusieurs miniatures représentant l'artiste au travail. Dans la partie supérieure, la devise latine *VOLO* (« je veux ») en lettres dorées et la figure de saint Georges ancrent le portrait dans un imaginaire médiéval.



Paul Aubé
(Longwy, 1837 – Capbreton, 1916)

1. Esquisse pour le Monument à Jean-Charles de Borda

Preliminary model for the Monument to Jean-Charles de Borda

1890
Plâtre
—
Achat, 2025, inv. PPS3877

Cette esquisse pour le monument au mathématicien et navigateur Jean-Charles de Borda (1733-1799) est l'un des rares témoignages subsistant de ce monument inauguré à Dax (Landes) le 24 mai 1891 et refondu en 1942. Paul Aubé a choisi un attribut emblématique de Borda. Membre de l'Académie des sciences, ce dernier est l'inventeur d'un nouvel instrument destiné à mesurer la hauteur des astres : le cercle de réflexion. D'une vision plus contemplative, l'esquisse atteste de l'évolution de la réflexion du sculpteur dans l'élaboration de sa composition par rapport au monument final, centré sur l'action du scientifique.

This preliminary model for the monument in honour of mathematician and navigator Jean-Charles de Borda (1733-1799) is one of the few surviving records of said monument, which was erected in Dax (Landes) on 24 May 1891, and destroyed in 1942.
Paul Aubé chose an emblematic attribute for the figure. A member of the Académie des Sciences, De Borda invented a new instrument that enabled users to measure the altitude of celestial bodies. This instrument was called the reflecting circle. With a more contemplative vision, this model bears witness to the evolution in the sculptor's thinking regarding his composition, compared to the final monument, which instead focused on the scientist's work.

2. Dante Alighieri, première esquisse

Dante Alighieri, preliminary model

Vers 1879
Terre cuite
—
Achat, 2025, inv. PPS3878

Cette esquisse de Dante Alighieri (1265-1321) présente un intérêt particulier en sa qualité de première pensée pour la statue du poète italien. Les grandes lignes de la composition sont déjà arrêtées : Dante se tient debout, le bras droit replié sur la poitrine en un geste de recul. La cause de son effroi – la tête d'un damné – ne figure en revanche pas à ce stade de la création. Le drapé et le couvre-chef sont déjà visibles également. Malgré cette étape liminaire, la figure véhicule une forte présence et dégage une majesté certaine. L'intérêt de cette première esquisse réside aussi dans l'appréhension du modelage de la terre, phase la plus intime de la création.

This preliminary model of Dante Alighieri (1265-1321) is of particular interest in that it is the first model done for the statue of the Italian poet. The main lines of the composition are already established: Dante is shown standing with his right arm folded across his chest in a gesture of retreat. The cause of his terror—the head of a damned soul—is not, however, visible at this stage of creation. However, the drapery and headdress are already present. Despite its preparatory character, the figure nevertheless conveys a powerful presence and a certain sense of majesty. This early model is also interesting in that we can see how the artist approaches the clay modelling process, the most intimate phase of the creative process.

3. Esquisse pour Le Général Joubert

Preliminary model for General Joubert

Vers 1885
Plâtre patiné
—
Achat à Louise Aubé, 1918, inv. PPS1510

Ce plâtre représente Barthélémy Catherine Joubert (1769-1799), fidèle de Napoléon Bonaparte. Il s'agit d'une esquisse pour un monument érigé en 1884 à Bourg-en-Bresse, en hommage à ce général de division originaire de l'Ain, qui s'illustra en 1797 lors de la bataille de Rivoli. Le monument ayant été détruit sous le régime de Vichy, l'esquisse du Petit Palais, très proche de la composition définitive, en constitue l'un des rares témoignages subsistants.

This plaster cast represents Barthélémy Catherine Joubert (1769-1799), a loyal follower of Napoleon Bonaparte. It is a preliminary mode for the monument erected in 1884 in Bourg-en-Bresse, as a tribute to this divisional general from the Ain region, who distinguished himself at the Battle of Rivoli in 1797. The monument was destroyed under the Vichy regime. This model from the collections of the Petit Palais however, is very close to the final composition. It is one of the few surviving examples.

4. Beaumarchais, esquisse

Beaumarchais, preliminary model

Vers 1894
Plâtre patiné
—
Achat à Louise Aubé, 1918, inv. PPS1509

5. La Source (encrier), 1898

The Source (inkwell), 1898

Argent, cristal de roche, socle en bois
—
Achat au Salon de la Société nationale des beaux-arts, 1898, inv. OGALS8

Haviland et Cie
Paul Aubé
(Longwy, 1837 – Capbreton, 1916)

6. Jardinière, vers 1879

Flowerpot, c. 1879

Terre cuite émaillée et faïence
—
Achat sur les entrées du legs Duruit, 2002, inv. ODUT1898

Charles Léandre
(Champsecret, 1862 – Paris, 1934)

Repos

Rest

1886
Pastel sur toile
—
Collection A. d'Everlange

Ce pastel fait partie d'une série de vues d'atelier que Charles Léandre réalise dans les années 1880. Il occupe alors avec son grand ami Maurice Eliot un atelier au 3, rue Houdon à Montmartre. Ce lieu devient rapidement un véritable foyer de création et un carrefour artistique où se retrouvent de nombreux peintres, sculpteurs et écrivains, dans l'esprit de la bohème montmartroise. Le bouillonnement artistique de l'atelier est rendu par le pêle-mêle de toiles achevées, esquisses, instruments de musique, fusils de chasse et éventails japonais. Présenté au Salon des artistes français de 1886 sous le titre *Repos*, ce tendre pastel qui figure un petit garçon assoupi près du poêle à charbon, tenant un plumeau à la main, démontre la maîtrise de l'artiste dans les jeux de lumière, le sens du détail et la poésie du sujet.

Attribué à Edmond Bénard
(Paris, 1838 - 1907)

1 Atelier de William Bouguereau
Studio of William Bouguereau
Entre 1880 et 1900
Épreuve sur papier albuminé
—

2 Atelier d'Emmanuel Frémiet
Studio of Emmanuel Frémiet
Entre 1880 et 1900
Épreuve sur papier albuminé
—

3 Atelier de Carolus-Duran
Studio of Carolus-Duran
Entre 1880 et 1900
Épreuve sur papier albuminé

4 Atelier de Laurent Marqueste
Studio of Laurent Marqueste
Entre 1880 et 1900
Épreuve sur papier albuminé
—

5 Juana Romani dans son atelier à Paris
Juana Romani in her Studio in Paris
Entre 1880 et 1900
Épreuve sur papier albuminé
—

Photographe non identifié

6 Jean-Louis Forain dans l'atelier du sculpteur Geoffroy de Ruillé
Jean-Louis Forain in the Studio of Sculptor Geoffroy de Ruille
Vers 1891
Épreuve sur papier albuminé

Artistes divers

Quarante-trois Portraits des élèves de l'atelier de Charles Gleyre

Forty-Three Portraits of Students in Charles Gleyre's Studio

Entre 1856 et 1868
Huile sur toile
—
Don Paul-Albert Baudoüin, 1931, ˙nv. PPP899

C'est le peintre Paul-Albert Baudoüin, l'auteur des fresques du péristyle du Petit Palais, qui donna en 1930 à l'établissement deux œuvres singulières, évoquant plusieurs ateliers célèbres du XIXe siècle où les peintres faisaient leur apprentissage. Baudoüin, qui fit ses classes dans l'atelier de Charles Gleyre, connaissait bien cette pratique consistant pour les élèves à se représenter les uns les autres en gage de souvenirs. Parmi les condisciples de Baudoüin chez Gleyre, on pourra également citer parmi les plus connus : Alfred Sisley, Ludovic Napoléon Lepic ou encore Auguste Renoir.

Artistes divers

Portraits des élèves de l'atelier Paul Delaroche

Portraits of Students in Paul Delaroche's Studio

Entre 1835 et 1843
Huile sur toile
—
Don Paul-Albert Baudoüin, 1931, inv. PPP900

C'est le peintre Paul Albert Baudoüin, l'auteur des fresques du péristyle du Petit Palais, qui donna en 1930 à l'établissement deux œuvres singulières, évoquant plusieurs ateliers célèbres du XIXe siècle où les peintres faisaient leur apprentissage. Baudoüin, qui fit ses classes dans l'atelier de Charles Gleyre, connaissait bien cette pratique consistant pour les élèves à se représenter les uns les autres en gage de souvenirs. Si des visages restent encore à ce jour non identifiés, on peut néanmoins citer, parmi les élèves de la génération romantique, cinq personnalités qui ont été identifiées, de gauche à droite et de haut en bas : Auguste Toulmouche, Jean-Léon Gérôme, Léon Dussart, Cham et François Henri Nazon.

Antoine Vollon
(Lyon, 1833 – Paris, 1900)

Coin d'atelier, boulevard de Clichy

Corner of a Studio, Boulevard de Clichy

Entre 1872 et 1887
Huile sur toile
—
Don d'Alexis Vollon, fils de l'artiste, au musée Carnavalet en 1898, déposé au Petit Palais en 1902 pour son ouverture, inv. PPP128_R

Cette œuvre silencieuse représente l'atelier du boulevard de Clichy où Antoine Vollon passa la majeure partie de sa vie. Peintre de genre et de natures mortes, il réserva de grands formats à ces scènes qu'il hissa dans la hiérarchie des genres artistiques au rang de la peinture d'histoire. Ces œuvres étaient généralement aussi présentées au Salon où elles recueillaient des commentaires élogieux. L'artiste connut alors une grande vogue, au point d'entrer à l'Institut. Ces scènes fascinantes, où l'humain brille par son absence, dévoilent l'intimité de l'artiste au travail, mais aussi tout le bric-à-brac qui l'entoure, le nourrit et mérite ainsi d'être représenté dans ces portraits en creux, qui mettent en avant le temps qui fuit.

Sophie Calle
(Paris, 1953)

Vingt Ans après, 2001

Twenty years later, 2001

Ensemble de photographies et de textes comprenant
32 photographies couleur partiellement assemblées
en groupe, une photo N/B, 8 petits textes et un grand texte.
—
Courtesy de l'artiste et Galerie Emmanuel Perrotin

Dans *La Filature* (1981), Sophie Calle charge un détective de la suivre le temps d'une journée. Vingt ans plus tard, elle renouvelle le dispositif, comme un miroir rétrospectif sur sa vie et sa carrière. Le rapport d'enquête, mêlant notes et photographies, est exposé en regard du propre récit de l'artiste. L'artiste devient à la fois sujet observé et auteur, portraitiste et modèle, brouillant les frontières entre art et vie. Silhouette plutôt que présence, l'autoportrait se construit par l'absence et interroge, avec une rigueur quasi documentaire, la possibilité même d'une représentation de l'artiste. Œuvre emblématique de sa démarche, *La Filature* articule autobiographie et fiction, identité de femme et identité d'artiste.

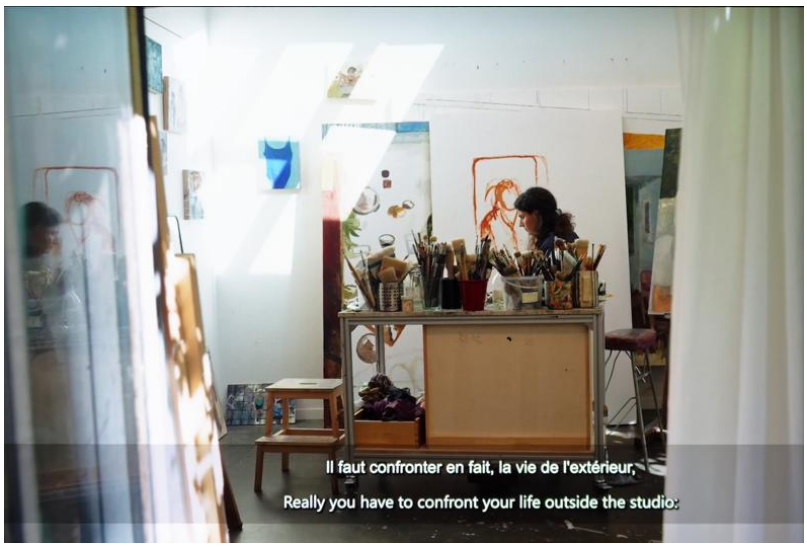
Giulia Andreani
(Venise, 1985)

Le Cours de dessin

The Drawing Class

2015
Acrylique sur toile
—
Collection privée, Belgique

Giulia Andreani s'inspire d'une photo datée de 1930, retrouvée dans l'atelier de son grand-père artiste. Une femme, Hannah Höch, artiste, pionnière du dadaïsme, dessine entourée d'hommes dont l'un lui pose la main sur l'épaule dans une attitude entre surveillance et paternalisme. La palette réduite au gris de Payne, gris foncé, à tendance bleue, très utilisé notamment à l'aquarelle et pour dessiner les ombres, rapproche la toile de l'esthétique des archives. L'œuvre contient une part autoréférentielle : être une peintresse dans un monde majoritairement masculin. Hannah Höche, figure de liberté et de résistance, devient le miroir de l'engagement de Giulia, centrée sur la question des femmes artistes et leur place dans l'histoire de l'art.



Interview de Nathanaëlle Herbelin

Interview with Nathanaëlle Herbelin

Durée : 2 min 50 s / Duration: 2 mins 50 s
2025
Réalisation : Philmotion / Produced by: Philmotion

Interview réalisée dans le cadre de l'exposition *Visages d'artistes, de Gustave Courbet à Annette Messager*. Filmée dans son atelier, l'artiste revient sur l'œuvre qu'elle créée spécialement pour le projet, inspirée des œuvres des collections du Petit Palais.

Nathanaëlle Herbelin
(Israël, 1989)

Manifestation pour une deuxième grossesse

Manifesto for a Second Pregnancy

2025
Huile sur bois
—
Courtesy de l'artiste, de la Galerie Jousse Entreprise, Paris et de la galerie Xavier Hufkens, Bruxelles

Dans cet autoportrait, Nathanaëlle Herbelin reprend un motif classique de l'histoire de l'art, où le reflet sert à questionner la présence de l'artiste.
Héritière des nabis, elle privilégie surfaces planes, couleurs douces et scènes d'intérieur. La référence à Paula Modersohn-Becker, première femme à se peindre enceinte en 1906, éclaire cette mise en scène de soi. Elle pose en compagnie de sa fille jouant. L'atelier devient espace de vie. Le reflet condense présence, regard contemporain et mémoire, affirmant une peinture sensible qui offre à voir une expérience intime.

Paula Modersohn-Becker
Autoportrait au sixième anniversaire de mariage, 1906
© Paula Modersohn-Becker Museum

FILIATIONS, HOMMAGES ET IRRÉVÉRENCES

Dès leur formation, les artistes se placent sous l'autorité d'un maître et sous l'inspiration de figures emblématiques du passé dont ils souhaitent suivre les traces. Rembrandt, Diego Vélasquez ou Frans Hals font au XIXe siècle l'objet de nouvelles études qui nourrissent l'imaginaire de leurs successeurs. Hommages ou caricatures, soulignant un trait ou un style, témoignent de la vigueur de ces filiations. Certains artistes revendiquent et s'inscrivent dans la continuité des artisans du Moyen Âge, tel Maurice Denis, qui proclame dans son *Histoire de l'art français* – décor pour une des coupoles du Petit Palais – sa foi dans un art français autonome et continu, du gothique au symbolisme.
Sous forme d'hommage déguisé ou de parodie masquée, les artistes femmes contemporaines se mesurent aux maîtres comme à leurs pairs, à l'image de Cindy Sherman qui se grime en Fornarina, muse et modèle du célèbre peintre de la Renaissance, Raphaël.

Cindy Sherman
(Glen Ridge, États-Unis, 1954)

Untitled #205

1989
Tirage chromogène couleur, cadre de l'artiste
—
Fondation Louis Vuitton, Paris

Dans cette photographie, Cindy Sherman se représente en Fornarina, pastichant le célèbre portrait de la jeune femme par Raphaël. Prothèses, perruque, faux seins et vêtements d'occasion accentuent la dimension fictive du personnage.
Dans la série *History Portraits* (1988-1990), la photographe se métamorphose avec ironie en figures héritées de la tradition picturale. Sherman parodie les codes du portrait classique, la pose, le costume, la nudité, afin de déconstruire les archétypes féminins qui traversent l'histoire de l'art. À la fois modèle et artiste, elle interroge la notion d'autoportrait.

Raphaël
La Fornarina, 1518-1519
© SCALA, Florence,
Dist. GrandPalaisRmn / image Scala

Camille Roqueplan
(Mallemort, 1803 - Paris, 1855)

Van Dyck à Londres
Van Dyck in London

1837
Huile sur toile
—
Collection Dutuit, legs 1902, Inv. PDUT1702

Brillant élève du peintre Rubens, Antoine Van Dyck quitte Anvers pour poursuivre sa carrière en Angleterre. Il arrive à Londres en 1632 et rencontre un succès si rapide qu'il est appointé la même année par le roi Charles Ier. Camille Roqueplan représente ici un épisode imaginé de sa vie mondaine, Van Dyck jouant de la viole de gambe. Roqueplan insiste sur la réussite sociale de l'artiste, intégré dans la haute société. Il s'applique également à pasticher les codes de la peinture hollandaise du XVIIe siècle et les qualités picturales reconnues de Van Dyck : audace des couleurs, placement complexe des figures, rendu luxueux des matières et des étoffes. Le tableau a été acheté par les frères Dutuit, grands amateurs d'art ancien en 1843. Elle a fait partie du legs fondateur au musée en 1902.

Louis-Ferdinand Lachassaigne
(Aire, 1790 – ?)

d'après Jean-Louis Ducis
(Versailles, 1775 - Paris, 1847)

Van Dyck peignant son premier tableau

Van Dyck Painting his First Painting

Après 1822
Porcelaine, dorure, émail
—
Achat sur les arrérages du legs Dutuit, 2000, inv. ODUT1866(I)

Héritier du goût pour le Moyen Âge et la Renaissance, l'art dit troubadour s'épanouit dans un contexte de redécouverte du passé et inspire les arts décoratifs, en particulier la porcelaine et la tapisserie, où il introduit une sensibilité intimiste et narrative. C'est ainsi que les deux compositions du peintre Jean-Louis Ducis consacrées à la Sculpture et à la Peinture ont été reprises sur la panse de deux imposants vases Médicis.
Leur décor, d'une finesse remarquable, est signé par le peintre décorateur Louis-Ferdinand Lachassaigne, reconnu pour l'excellence de ses scènes historiées sur porcelaine.

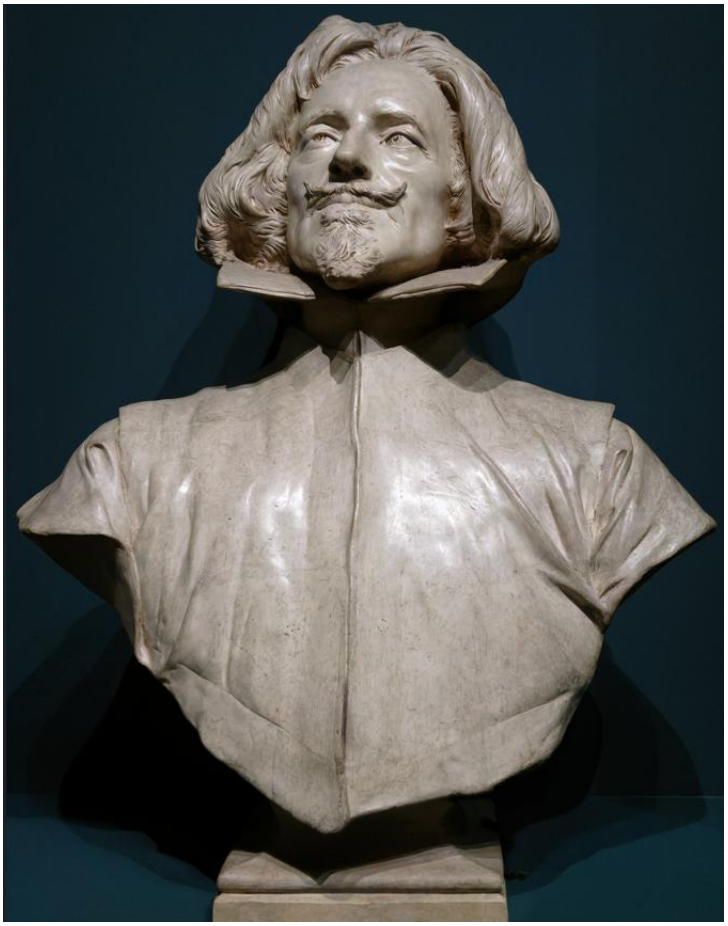
détail

Claire Tabouret
(Pertuis, 1981)

Transformation Self-Portrait

2023
Acrylique sur toile
—
Collection privée JS

Dans ce double autoportrait, Claire Tabouret associe ses deux visages reliés à la manière d'un Janus moderne, dieu romain du Temps et des Passages. La collerette fait écho à l'accessoire de mode porté par Frans Hals dans son portrait par Jean Carriès.
Par le jeu de lumière changeante, de la matière vibrante, du travail par touches et transparences, l'artiste s'inscrit dans la lignée de Claude Monet. Depuis 2012, elle réalise chaque jour un autoportrait, conçu comme un rituel d'atelier inspiré par l'idée de fixer ses traits en perpétuel mouvement. Cet exercice fait du portrait un champ d'exploration des métamorphoses du visage.



Jean-Joseph-Marie Carriès,
dit Jean Carriès
(Lyon, 1855 - Paris, 1894)

Diego Vélasquez

Vers 1885-1890
Plâtre patiné
—
Don Georges Hoentschel, 1904, inv. PPS569

Si Jean Carriès ne s'est jamais rendu en Espagne, il a su « évoquer et ressentir Vélasquez sans presque le connaître, tel qu'il s'en représentait la finesse, l'élégance et la fierté » (Arsène Alexandre). On retrouve dans cette effigie hautaine la même arrogance que dans le *Portrait de Richelieu* par le sculpteur baroque italien Gian Lorenzo Bernini, dit le Bernin (1598-1680), que Carriès avait pu admirer au Louvre. Quel meilleur hommage rendre au célèbre peintre espagnol que ce buste altier, pour celui qui se revendiquait dès sa jeunesse comme « un Vélasquez en sculpture » ?

Gian Lorenzo Bernini, dit Le Bernin
Le cardinal de Richelieu (1585-1642), 1640-1641
© Musée du Louvre, Dist. GrandPalaisRmn / Hervé Lewandowski

Jean-Joseph-Marie Carries,
dit Jean Carriès
(Lyon, 1855 - Paris, 1894)

Frans Hals

Vers 1884-1885
Plâtre patiné, reprises à la cire
—
Don Georges Hoentschel, 1904, inv. PPS581

C'est lors d'un voyage en Belgique et en Hollande, au milieu des années 1880, que Jean Carriès découvre toute la verve et la virtuosité des œuvres de Frans Hals, peintre hollandais du Siècle d'or. À son retour en France, il exécute un buste en deux variantes : l'une à la barbe en pointe, l'autre à la barbe bifide (fendue en deux), qui trône sur le portrait de Carriès réalisé par Louise Breslau. Le sculpteur a su retranscrire l'essence même des compositions du peintre hollandais, à travers cette face rubiconde et joviale magnifiée par une imposante collerette. Néanmoins, il ne s'agit pas tant d'un buste rétrospectif que d'une évocation, Carriès ne s'étant pas inspiré littéralement d'un portrait de Frans Hals.

Jacques-Émile Blanche
(Paris, 1861 – Offranville, 1942)

Portrait d'Ignacio Zuloaga

Portrait of Ignacio Zuloaga

Entre 1900 et 1904
Huile sur toile
—
Don de l'artiste, 1911, inv. PPP539

Dans ce tableau, presque grandeur nature, le célèbre portraitiste de la Belle Époque, Jacques-Émile Blanche, représente le peintre espagnol Ignacio Zuloaga y Zabaleta. Celui-ci peint de nombreux portraits d'aristocrates et de bourgeois pour une clientèle européenne et américaine qui apprécie sa manière et l'exotisme de ses origines ibériques. Plusieurs éléments dans ce tableau font d'ailleurs clairement référence à la peinture espagnole du XVIIe siècle : la posture du peintre rappelle celle de Diego Vélasquez peignant *Les Ménines* et le paysage orageux du fond évoque ceux du Greco. Blanche expose à plusieurs reprises ce portrait et cherche à en obtenir des sommes considérables, avant d'en faire finalement don au Petit Palais en 1911.

Diego Velasquez
Les Ménines, 1656-1657
© Museo Nacional del Prado, Dist. GrandPalaisRmn / image du Prado

Maurice Denis
(Granville, 1870 – Paris, 1943)

Maquette de la coupole de « L'Histoire de l'art français » au Petit Palais

Model for the dome showing "The History of French Art" at the Petit Palais

1921
Huile sur plâtre
—
Achat après commande, inv. PPP2140

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, Maurice Denis est choisi pour réaliser le décor d'une des coupoles du Petit Palais. Ce nouveau décor, consacré à *L'Histoire de l'art français*, s'inscrit dans la longue tradition des assemblées d'hommes illustres qui ornent les écoles d'art et les musées au XIXe siècle. Le décor de la coupole est achevé en1925.
Il donne l'occasion au peintre de mettre en images un panorama de l'art français où monuments, sculptures, objets d'art s'intercalent parmi les portraits d'artistes depuis le Moyen Âge jusqu'au début du XXe siècle. Plusieurs éléments du décor définitif sont déjà visibles sur la maquette : l'architecture des grandes cathédrales médiévales, le château de Versailles, mais aussi des œuvres du XIXe siècle comme *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix ou *Le Penseur* d'Auguste Rodin.
Le public est invité à admirer la coupole en place en empruntant l'escalier monumental qui se trouve à gauche après la sortie de l'exposition.

Anonyme

Vues de l'atelier de Maurice Denis avec plusieurs toiles en cours de réalisation pour la coupole de l'escalier Dutuit du Petit Palais

Views of Maurice Denis's studio with several canvases in progress for the dome above the Dutuit Staircase at the Petit Palais

Vers 1924
Tirages sur papier gélatino-argentique
—
Achat, 1910, inv. PPPH 586, 587 et 588

Ces rares photographies, prises dans l'atelier du peintre Maurice Denis, montrent l'avancement du programme décoratif de la coupole de l'escalier Dutuit du Petit Palais. Le thème de « l'histoire de l'art français » avait été proposé par le peintre pour lui permettre de dresser un panorama de l'art depuis le Moyen Âge jusqu'à ses propres contemporains.

Maurice Denis
(Granville, 1870 – Paris, 1943)

Maquette de la coupole de « L'Histoire de l'art français » au Petit Palais

Model for the dome showing "The History of French Art" at the Petit Palais

1921
Huile sur plâtre
—
Achat après commande, inv. PPP2140

Au lendemain de la Première Guerre mondiale, Maurice Denis est choisi pour réaliser le décor d'une des coupoles du Petit Palais. Ce nouveau décor, consacré à *L'Histoire de l'art français*, s'inscrit dans la longue tradition des assemblées d'hommes illustres qui ornent les écoles d'art et les musées au XXe siècle. Le décor de la coupole est achevé en 1925. Il donne l'occasion au peintre de mettre en images un panorama de l'art français où monuments, sculptures, objets d'art s'intercalent parmi les portraits d'artistes depuis le Moyen Âge jusqu'au début du XXe siècle. Plusieurs éléments du décor définitif sont déjà visibles sur la maquette : l'architecture des grandes cathédrales médiévales, le château de Versailles, mais aussi des œuvres du XIXe siècle comme *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix ou *Le Penseur* d'Auguste Rodin. Le public est invité à admirer la coupole en place en empruntant l'escalier monumental qui se trouve à gauche après la sortie de l'exposition.

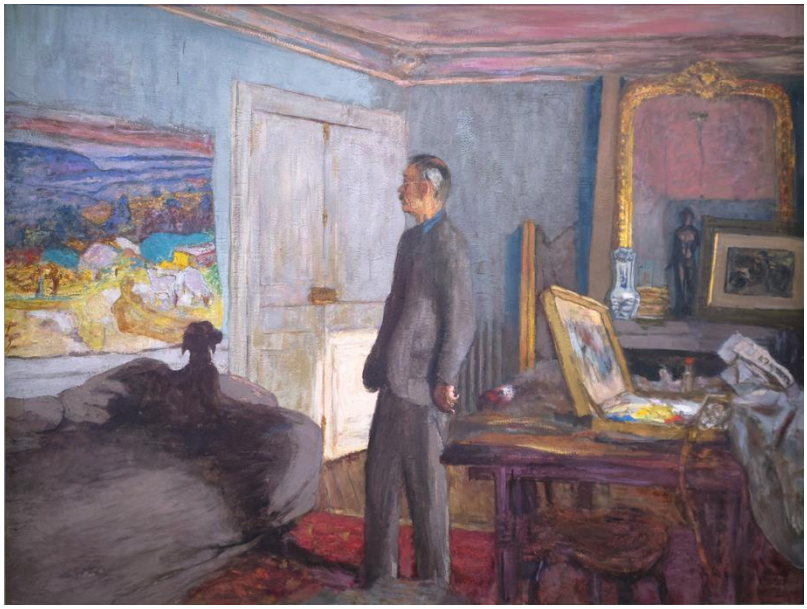
Édouard Vuillard
(Cuiseaux, 1868 – La Baule-Escoublac, 1940)

Les Quatre Anabaptistes : Portrait de Maurice Denis

The Four Anabaptists: Portrait of Maurice Denis

Entre 1930 et 1935
Peinture à la colle sur toile
—
Musée d'Art moderne de Paris, achat de la Ville de Paris à l'artiste, 1937, inv. AMVP 2558

Peu avant sa mort, Édouard Vuillard s'attelle à la réalisation des *Quatre Anabaptistes*, série de portraits de ses amis avec lesquels il forma, dans sa jeunesse, le groupe dit des nabis (« prophètes » en hébreu). Pour le *Portrait de Maurice Denis*, Vuillard choisit de représenter le peintre, défenseur de l'art sacré, en pleine réalisation de *La Vie de saint François* qu'il vient d'achever, décor monumental à fresque pour l'abside de la chapelle des Franciscaines de Rouen. Semblant surpris en pleine action et regardant le spectateur, Maurice Denis est figuré juché sur son échafaudage, vêtu de sa blouse de travail, entouré de ses pinceaux et autres pots de peinture, accompagné d'un de ses disciples.



Édouard Vuillard
(Cuiseaux, 1868 – La Baule-Escoublac, 1940)

Les Quatre Anabaptistes : Portrait de Pierre Bonnard

The Four Anabaptists: Portrait of Pierre Bonnard

Entre 1930 et 1935
Peinture à la colle sur toile
—
Musée d'Art moderne de Paris, achat de la Ville de Paris à l'artiste, 1937, inv. AMVP 2557

Édouard Vuillard représente son ami Pierre Bonnard debout, vêtu d'un costume sombre, campé dans un intérieur bourgeois, statique et songeur.
Le « Nabi très japonard » (surnom donné à Bonnard par le critique Félix Fénéon) semble totalement absorbé par la contemplation d'une toile, représentation d'un paysage lumineux de la Côte d'Azur qui contraste avec l'environnement clos. Comme un écho à ce panorama lumineux, la boîte de couleurs du peintre vient équilibrer et égayer la composition dont se détache en fond, posé sur la cheminée, un petit bronze de Maillol.

Nan Goldin
(Washington D. C., États-Unis, 1953)

Self-Portrait in Blue Bathroom

1980
Épreuve photographique
—
Collection Maison Européenne de la Photographie, Paris

Dans l'intimité bleutée d'une salle de bains, Nan Goldin se confronte à son reflet. Le miroir introduit une distance entre l'artiste et son image, tandis que son regard direct s'adresse au spectateur. Sans mise en scène, elle saisit la vérité fugitive d'un moment quotidien.
Cet autoportrait, « selfie » avant l'heure, est issu de l'œuvre *The Ballad of Sexual Dependency* (1980), diaporama de près de sept cent photographies de l'artiste et de son entourage, véritable journal intime photographique. Il s'inscrit dans une histoire du portrait d'artiste où l'image devient outil d'introspection et d'affirmation de soi.

Pierre Bonnard
Autoportrait dans la glace du cabinet de toilette, 1939-1945
© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. GrandPalaisRmn / Jacques Faujour

Louise Breslau
(Munich, 1856 - Neuilly-sur-Seine, 1927)

Le Sculpteur Jean Carriès dans son atelier

Sculptor Jean Carriès in his Studio

Entre 1886 et 1887
Huile sur toile
—
Achat à l'artiste, 1904, inv. PPP2060

Amie proche de Jean Carriès, la peintre suisse Louise Breslau a offert à la postérité une image iconique de « l'imagier et potier » mort prématurément en 1894, à l'âge de 39 ans. Vêtu d'une blouse, il porte son fameux chapeau de feutre - coiffure de l'ouvrier et de l'artisan - et tient dans sa main droite une sorte d'ébauchoir. Véritable antre de la création, l'atelier apparaît comme un bric-à-brac renfermant la quintessence de l'univers du sculpteur. On reconnaît plusieurs œuvres emblématiques : *Frans Hals* sur le tonneau, le *Bébé à la bouche ouverte* sous la table. À l'arrière-plan figurent *L'Épave au bonnet* et le moulage d'une statuette mediévale du monastère de Brou, dont Carriès admirait « religieusement » les moulages dans sa jeunesse, au musée des Arts décoratifs de Lyon.

Portraits-charges

Attaques piquantes, voire hargneuses, ou taquineries amicales entre amis, les caricatures d'artistes portent souvent autant sur la personne que sur l'œuvre. François Flameng caricature le peintre naturaliste Fernand Pelez en « peintre des élégances fin de siècle », un écart grinçant avec la production picturale de l'artiste, peintre des marginaux et des laissés-pour compte de la société.

Les Salons et grandes expositions d'art contemporain fournissent aussi à la presse satirique un inépuisable vivier de sujets. Artistes, œuvres, membres du jury et visiteurs sont allègrement moqués dans des publications qui se multiplient durant la deuxième moitié du XIXe siècle. Le journal satirique *Le Charivari* publie de 1845 à 1879 les illustrations que Cham consacre aux éditions successives du Salon et du Salon des refusés. Les œuvres de Gustave Courbet sont les cibles les plus récurrentes de cette critique dessinée. Nadar se prête au même exercice pour le *Journal amusant* de 1852 à 1861. En moquant les sujets et en caricaturant les manières, Nadar dresse le portrait d'un microcosme artistique où les espoirs déçus voisinent les consécrations. Le numéro hors série de *L'Assiette au beurre*, « La Foire aux croûtes », offre encore en 1902 un exemple tardif de ce genre de publication qui s'essouffle, alors que les Salons perdent en influence.

Félix Buhot
(Valognes, 1847 - Paris, 1898)

Le Peintre de marine

Marine Painter

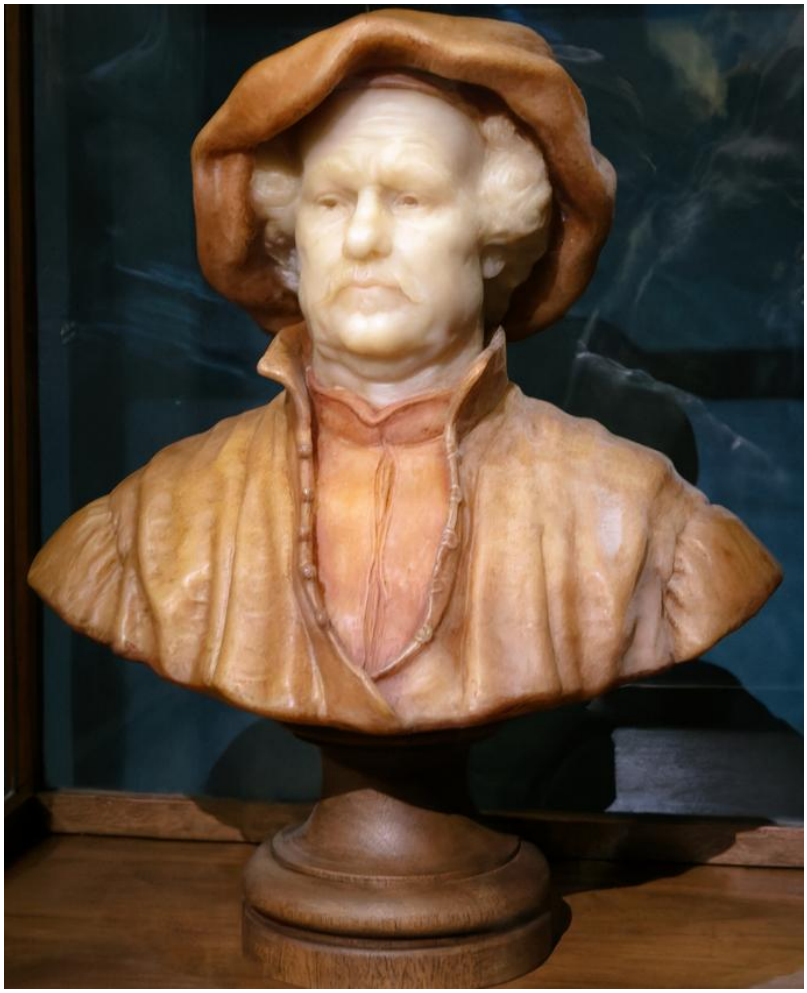
1879
Eau-forte, pointe sèche et aquatinte sur papier vergé, épreuve lavée
—
Achat, 1989, inv. GDUT10575

Gaspard-Félix Tournachon, *dit* Nadar
(Paris, 1820 - Paris, 1910)

Nadar jury au Salon de 1859

Nadar, member of the jury at the 1859 Salon

1859
Lithographies contrecollées, rehauts d'aquarelle et un dessin au crayon graphite sur papier translucide contrecollé, légendés à l'encre noire sur papier
—
Don Chantal Kiener, 2007, inv. PPD4618 (1), (2) et (3)



Stanislas Lami
(Paris, 1858 – 1944)

Rembrandt Harmenszoon van Rijn

Vers 1896
Cire teintée
—
Achat, 2024, inv. PPS3873

« La vraie peinture compte trois hommes : Rembrandt, Rubens et Vélasquez. » Cette affirmation des frères Goncourt témoigne de la place occupée par Rembrandt dans le goût de cette seconde moitié du XIXe siècle. La fascination pour le maître hollandais tient en partie à l'obsession de sa propre image, qui se traduit par un impressionnant corpus de près de cent autoportraits. Dans le domaine de la sculpture, cette admiration se manifeste par la multiplication de bustes rétrospectifs, comme en témoigne cette cire de Stanislas Lami, présentée dans sa vitrine d'origine. Lami reprend des nombreuses effigies du peintre son nez proéminent et son célèbre béret à large bord.

Amédée Charles de Noé, *dit* Cham
(Paris, 1819 – Paris, 1879)

Caricature pour le « Charivari »

Caricature for *Le Charivari*

Vers 1863
Plume et encre brune sur papier
—
Don Germain David-Nillet, 1930, inv. PPD1476 (A)

François Flameng
(Paris, 1856 - Paris, 1923)

Mr Pelez, peintre des élégances fin de siècle

Mr. Pelez, Painter of Late-Century Elegance

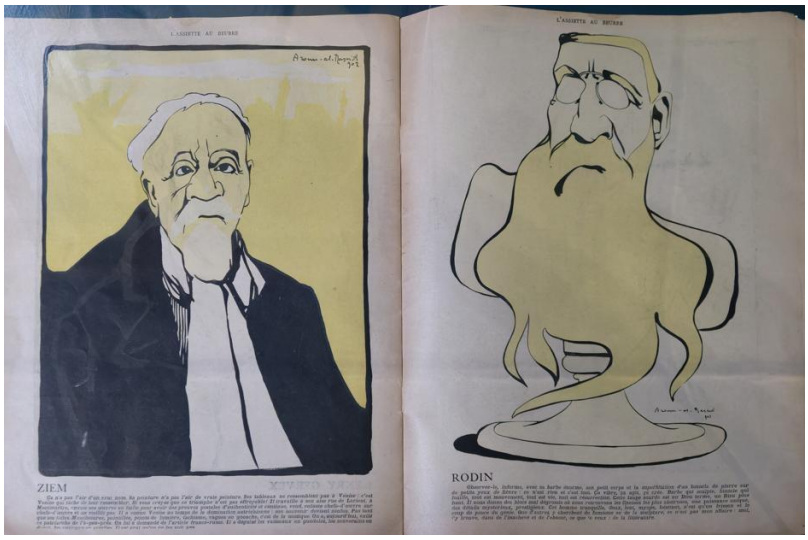
1895
Crayon graphite sur papier vergé
—
Achat, 2005, inv. PPD4503

Gaspard-Félix Tournachon, *dit* Nadar
(Paris, 1820 – Paris, 1910)

Nadar jury au Salon de 1859

Nadar, member of the jury at the 1859 Salon

1859
Lithographies contrecollées, rehauts d'aquarelle et un dessin au crayon graphite sur papier translucide contrecollé, légendés à l'encre noire sur papier
—
Don Chantal Kiener, 2007, inv. PPD4618 (1), (2) et (3)

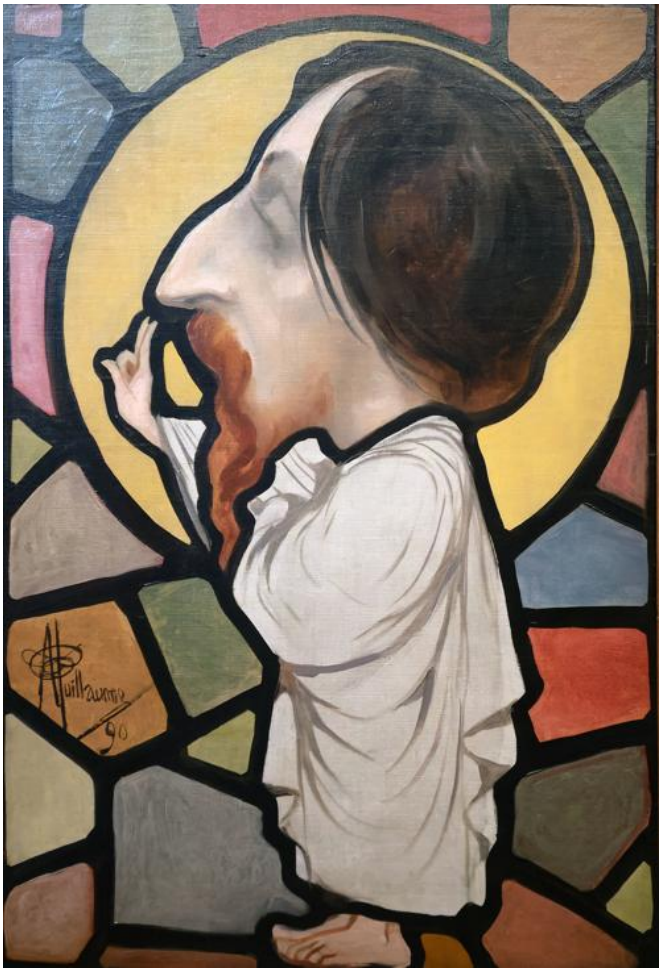


Umberto Brunelleschi et Paul Iribe [illustrateurs]
(Montemurlo, 1879 – Paris, 1949)
(Angoulême, 1883 – Roquebrune, 1935)

L'Assiette au beurre, numéro hors-série : *La Foire aux croûtes*

L'Assiette au beurre, special edition: *The Fair of Bad Painting*

1902
Reproductions sur papier
—
Don Hubert Cavaniol, 2018, inv. PP-E2018.1.1



Albert Guillaume
(Paris, 1873 – Faux, 1942)

Portrait-charge de François Forichon

Caricature Portrait of François Forichon

1890
Huile sur toile
—
Achat, 2020, inv. PPP5009

Albert Guillaume est avant tout connu pour ses dessins satiriques et ses illustrations grotesques, largement diffusés dans les différents périodiques de la Belle Époque. Il est ici âgé d'à peine 17 ans quand il réalise le portrait-charge de son ami, le peintre auvergnat François Forichon (1865-1952), élève comme lui de Jean-Léon Gérôme à l'École des beaux-arts de Paris. Il donne là une représentation facétieuse de son aîné, grosse tête sur petit corps à peine esquissé, simplement vêtu et, tel le Messie, pieds nus, auréolé et main levée en signe de bénédiction. L'artiste semble ici s'amuser du mélange des genres comme des techniques, proposant une représentation qui n'est pas sans rappeler l'art du vitrail.

Françoise Pétrovitch
(Chambéry, 1964)

Été

Summer

2025
Huile sur toile
—
Courtesy Semiose, Paris

En dialogue avec les *Baigneuses à Perros-Guirec* de Maurice Denis, Françoise Pétrovitch célèbre l'artiste en revisitant son langage pictural. Maurice Denis est considéré comme le héraut des nabis, un groupe de peintres symbolistes (fin XIXe siècle) qui privilégie la surface plane, les formes simplifiées et les aplats de couleur pure pour exprimer une vision spirituelle et intime. Ici, l'harmonie des ocres, des bleus et oranges, inspirée par la pureté des tons nabis, construit l'espace et traduit une émotion silencieuse. La primauté accordée à la couleur révèle l'esthétique de Denis tout en affirmant la sensibilité chromatique de Pétrovitch. Travaillant de mémoire, elle transforme la composition en souvenir, entre abstraction et figuration. Personnages flottants, couleurs intenses et lumière vibrante rendent hommage à la peinture de Denis.

Maurice Denis
Baigneuses à Perros-Guirec, vers 1912
CC0 Paris Musées / Petit Palais

Anne Poirier
(Marseille, 1941)

Patrick Poirier
(Nantes, 1942)

Janus

2018
Résine, gel coat, bois et peinture
—
Collection De Pont Museum, Tilbourg (Pays-Bas)

Avec Janus, divinité romaine à deux visages des Commencements, des Fins et gardien des seuils, Anne et Patrick Poirier se représentent sous la forme d'un double autoportrait monumental tourné vers le passé et le futur. Ces deux têtes sculptées révèlent, en creux, deux paysages intérieurs : amphithéâtre de mots pour Anne, ruines pour Patrick. Entre architecture et archéologie, le couple d'artistes met en scène sa mémoire. Ils signent un portrait d'artistes où imaginaire, histoire et fragilité des civilisations s'entrelacent.
—

GILETS N
LMP

Barbès – Rochecho

Apolonia Sokol
(Paris, 1988)

Tenax (Stamina)

2026

Huile, mastic et peinture vinylique sur toile

Avec la participation d'Aboubakar Dao Aka Bouba

—

Courtesy de l'artiste & THE PILL®

Gustave Courbet
Le Sommeil, 1866
CC0 Paris Musées / Petit Palais

Dans ce polyptyque, Apolonia Sokol interprète *Le Sommeil* de Gustave Courbet et inscrit l'autoportrait d'artiste au cœur d'une scène d'atelier. Entourée de ses assistantes, elle met en jeu les relations entre art et soin qui fondent sa création. Au verso, l'artiste peint son panthéon intime - mère, proches au cœur du théâtre LMP où elle a grandi - en référence aux saltimbanques de Fernand Pelez. Fenêtre dans le tableau qui crée une mise en abyme et références explicites aux maîtres anciens déplacent l'héritage de Courbet et Pelez vers une réflexion sur la représentation, le collectif et la place de l'artiste dans la société. Cet ensemble affirme une peinture engagée, où l'intime devient politique.

—

In this polyptych, Apolonia Sokol interprets Gustave Courbet's *The Sleepers* and inscribes the artist's self-portrait at the heart of a studio scene. Surrounded by her assistants, she explores the working relationships and care that underpin her creative process. On the reverse side, the artist paints her personal pantheon -mother, relatives within the LMP theater where she grew up- in reference to Fernand Pelez's *The Entertainers*. Window in the painting that creates a mise en abyme and explicit references to the Old Masters move Courbet and Pelez's legacy towards a reflection on representation, the collective, and the artist's place in society. This body of work affirms a politically engaged painting, where the personal becomes political.